অসমীয়া প্ৰবন্ধ-মঞ্জৰী

শ্ৰীপৰীক্ষিত হাজৰিকা, এম-এ
অধ্যাপক, ডিব্ৰুগড় এইচ-এছ কানৈ কলেজ
ডিব্ৰুগড় : অসম

: পঞ্চৰতন ফাৰ্ম্ম, হাউলী, কামৰূপ :

Asamiya Pravandha Manjari :

A collection of critical studies written on various aspects of Assamese language, literature, culture—mental outlook and different renown Assamese books, by Prof. Parikshit Hazarika, M. A. Dibrugarh H. S. Kanoi College, Dibrugarh, Assam, 1964.

প্ৰকাশক :
শ্ৰীযাদৱচন্দ্ৰ দাস
পঞ্চৰতন ফাৰ্ম্ম,
পোঃ হাউলী,
কামৰূপ,
অসম।

প্ৰথম প্ৰকাশ :
১ মাঘ, ১৩৭০ চন।

বেটু পাতৰ শিল্পী
ডাঃ নগেন বুজৰ বৰুৱা, এম-বি, বি-এছ
অসম মেডিকেল কলেজ

মূল্য—৪·৫০ নয়া পইচা

মুদ্ৰাকৰ :
শ্ৰীগৌৰচন্দ্ৰ পাল
নিউ শ্ৰীদুৰ্গা প্ৰেছ
২/১, কৰ্ণওৱালিচ ষ্ট্ৰীট
কলিকতা—৬

আগ বঢ়াইছো—

যি সকলে মোৰ অসমক ভাল পায়
আৰু
যি সকলে অসমীয়া ভাষাক শ্ৰদ্ধা কৰে
সেই সকললৈ

—লিখক—

নিবেদন

'অসমীয়া প্ৰবন্ধ-মঞ্জৰী' কেইটমান প্ৰবন্ধত বাহিৰে বাকী আটাইবোৰ অসম-বাণী, নতুন অসমীয়া, বিহুৱা আৰু অন্যান্য আলোচনীত ওলাই যোৱা প্ৰবন্ধৰ সংকলন মাথোন। সময় আৰু প্ৰসঙ্গ বিশেষে প্ৰেৰণাৰ টাননিত প্ৰবন্ধবোৰ লিখা হৈছিল।

নিজৰ ক্ষেত্ৰানুসাৰে প্ৰাসঙ্গিক প্ৰবন্ধবোৰ লিখাৰ উপৰিও জাতীয় প্ৰেৰণা-মূলক প্ৰবন্ধবোৰ লিখিবলৈ কেবাজনো শ্ৰদ্ধেয় ব্যক্তি আৰু মৰমী ভাই-ভনীৰ পৰা উৎসাহ-উদ্‌গনি পাইছিলোঁ। সেই সকললৈ ক্ৰমে আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু প্ৰাণবীয় মৰম জনাইছোঁ।

বুজন অৱস্থাৰ পৰা প্ৰত্যক্ষ-পৰোক্ষ ভাবে মোৰ সাহিত্য-স্পৃহাত ইন্ধন যোগাই আহিছে অগ্ৰজ-প্ৰতিম শ্ৰীগোলকচন্দ্ৰ হাজৰিকা, নলবাৰী গৰ্ডন হাই স্কুলৰ সৰবৰহী শিক্ষক শ্ৰীযুত ভুবনেশ্বৰ দেৱশৰ্ম্মা, শ্ৰীযুত মহেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা বি.এ., আৰু নলবাৰী কলেজৰ অধ্যক্ষ পণ্ডিত-প্ৰবৰ শ্ৰীযুত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী দেৱ আদি পৰম হিতৈষী সকলে। তেখেত সকলক প্ৰণাম জনাইছোঁ।

অসম দেশত সাহিত্য-চৰ্চ্চা কৰা "কৰ্ম্মণ্যস্বাধিকাৰস্তে মা ফলেষু কদাচন"ৰ দৰে। কামৰ দাম নাই; কিন্তু প্ৰেৰণাৰ মূল্য আছে। 'অসমীয়া প্ৰবন্ধ মঞ্জৰী' প্ৰকাশ কৰি মোৰ প্ৰেৰণাক প্ৰোজ্জ্বল কৰিলে পঞ্চৰতন ফাৰ্ম্মৰ গৰাকী শ্ৰীযুত যাদবচন্দ্ৰ দাসদেৱে; নীৰব দেশ-সেৱী জনাক সশ্ৰদ্ধ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

কিতাপখনৰ ছপাকামত বিশেষভাবে সহায় কৰি দিছে কলিকতাৰ প্ৰিয়বন্ধু শ্ৰীসুবোধকুমাৰ পালধিয়ে। বন্ধুবৰ পালধিৰ আন্তৰিক শলাগ লৈছোঁ।

ৰিহাবাৰী : ডিব্ৰুগড়
ভোগালী বিহু, ১৩৭০ চন
১৫ জানুৱাৰী, ১৯৬৪ ইং চন।

বিনীত—
লিখক

অসমীয়া প্ৰৱন্ধ-মঞ্জৰী

সূচী-পাত

অসমীয়াৰ ভাষা, সাহিত্য আৰু জাতীয়তাবোধ

ভাষা জাতিৰ জননী স্বৰূপা আৰু সাহিত্য জাতিৰ মেৰুদণ্ড। ভাষা-সাহিত্যইহে কোনো এক জাতিৰ পৰিচয় বহন কৰে। এটা জাতিৰ কলা-কৃষ্টি, সভ্যতা-সংস্কৃতি, আশা-আকাঙ্খা, ধ্যান-ধাৰণা, আচাৰ-বিচাৰ, উন্নতি-অবনতি আদি সমস্ত বিষয় সাহিত্যৰ যোগেদি প্ৰকাশ পায়। জাতিটোৰ সামাজিক মানদণ্ড, অৰ্থনৈতিক সমস্যা, ধৰ্ম্মনৈতিক ধাৰণা, ৰাজনৈতিক খতিয়ান আদি সেই জাতীয় সাহিত্যৰ জৰিয়তে যিমান জানিব পৰা যায়, আনৰ জৰিয়তে তিমান পৰা নাযায়। কিয়নো, ভাষা-সাহিত্য আৰু জাতীয় সত্বাৰ এক ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ইংৰাজ সকলৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আৰু ৰাজনৈতিক বৈচিত্ৰ্যৰ কথা জানিবলৈ হলে সিবিলাকৰ জাতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন কৰা দৰ্কাৰ। একালৰ সসাগৰা পৃথিবীৰ অধীশ্বৰ ইংৰাজ জাতিৰ ৰাজনৈতিক প্ৰভুত্ব ক্ষুণ্ণ হল কিন্তু সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বাহাল থাকিল। ইয়াৰ মূলতে হ'ল তেওঁলোকৰ ভাষা-সাহিত্যৰ বহুল প্ৰচাৰ আৰু আন্তৰ্জাতিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ কাল-সাপেক্ষ নিবেদন। বিদেশৰ কথা দূৰতে থাওঁক, আনকি আমাৰ প্ৰাচীন ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰতো সাহিত্যিক তাৎপৰ্য্য ওলাই পৰে। বেদ-বেদাঙ্গ, পুৰাণ-উপনিষদ, ৰামায়ণ-মহাভাৰত আদি অপূৰ্ব্ব সাহিত্য বাজিয়ে দেশ-বিদেশত ভাৰতীয় মহাজাতিৰ আদৰ্শময় সত্বা আজিও উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে। সেয়েহে জাৰ্ম্মান পণ্ডিত ডঃ উইণ্টাৰনিজে কৈছে যে, ভাৰতৰ জাতীয় সত্বা ইয়াৰ সাহিত্য-ৰাজিৰ পাতে পাতে উদ্ভাষিত হৈ আছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি—প্ৰাচীন ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক সীমা বৰ্ত্তমান যুগত অটুত থকা নাই, কিন্তু ইয়াৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আৰু জাতীয় আদৰ্শ আজি কালিও অক্ষুণ্ণ আছে। এনে অক্ষুণ্ণতাৰ তাৎপৰ্য্য

হৈছে ভাৰতীয় ভাষা-গোষ্ঠীৰ আদৰ্শময় ঐক্য আৰু জাতীয়তা বোধৰ একক উপলব্ধি।

ওপৰত আলোচিত ভাৰতীয় মহাজাতিৰে অন্যতম বিশিষ্ট জাতি—পূব প্ৰান্তৰ বিজয়ী অসমীয়া জাতি; আকৌ ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষা-গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত সুকীয়া ভাষা—অসমীয়া ভাষা। এই অসমীয়া জাতিটোক কেওটা দিশৰ পৰা জানিবলৈ হলে অসমীয়া ভাষাৰ ভৰকীয়া সাহিত্য-ৰাজি পৰ্য্যালোচনা কৰা দৰ্কাৰ। কোনো জাতিৰ জাতীয় সাহিত্য নাথাকিলে জাতীয় ঐতিহ্যও জীয়াই নাথাকে। সেইকাৰণেই অঘোৰী জিপ্‌চী জাতি, দৰদ্‌জাতি আদি কেতবোৰ জাতিৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য কালৰ গতিত লয় পাইছে। জন্ম-সোঁৰৰণী নহলে যি দৰে অনাথ-সন্তানৰ কাল, স্থান, ভৱিষ্যত লক্ষণ, বংশ আৰু জাতিৰ বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি, সেইদৰে ভাষা-সাহিত্য নাথাকিলেও জাতিৰ স্বৰূপ-সত্বা ধৰিব নোৱাৰি। সেয়েহে কোনো জাতিৰ নিজত্ব-নিৰ্ণয়ত জাতীয় সাহিত্যৰ মূল্য তেনেই অপৰিহাৰ্য্য।

জাৰ্ম্মান্ পণ্ডিত সকলে ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ভাষা-গোষ্ঠীক দহটা ভাগত ভগাইছে। ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষা সমূহ উক্ত গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এই আৰ্য্য ভাষাৰ আকৌ তিনিটা স্তৰ আছে; যেনে—(১) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষা (Old Indo-Aryan), (২) মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষা (Middle Indo-Aryan), আৰু (৩) নব ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষা (New Indo-Aryan)। তাৰে তৃতীয় স্তৰৰ পৰা পূৰ্ব্ব মাগধী অপভ্ৰংশ নামৰ এটি উমৈহতীয়া সাময়িক ভাষাৰ উদ্ভৱ হয়। ভাৰতৰ পূৰ্ব্বাঞ্চল ইয়াৰ পৰিধি। বিহাৰী, উৰিয়া, মৈথিলী, বঙালী, আৰু অসমীয়া আদি প্ৰাদেশিক ভাষা সমূহ এই মাগধী অপভ্ৰংশৰ পৰাই উৎপত্তি হৈছে। বৰ্ত্তমান যুগত ভাষাবিদ্ সকলে বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণেৰে এইবোৰৰ সুকীয়াত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো এনে সুকীয়াত্ব পৰিদৃষ্ট হৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত ভাষাৰ মূল্যাঙ্কন কৰা হৈছিল ধাৰ্ম্মিক, সামাজিক আৰু প্ৰাকৃতিক

বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি; বৰ্ত্তমান ভাষাৰ স্বকীয়তা নিৰূপণ কৰা হয় ইয়াৰ উৎপত্তি, গঠন, বিকাশ আৰু বুৰঞ্জীক ভিত্তি কৰি। ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে ডঃ টাৰাপোৰেৱালাই চাৰিটা উপাদান অনুধাবন কৰিছে। সেইয়া হৈছে—(1) Physical or geographical influences, (2) Racial influences and racial admixture, (3) The mental out look of people, আৰু (4) The cultural influences, religion, art, literature etc![1] এই কেইটা উপাদানৰ সামন্বয়িক প্ৰভাৱৰ ফলতহে পাৰিতোষিক সময়ৰ বুকুত ভাষাৰ জন্ম হয়। ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ প্ৰসঙ্গত ডঃ পাণ্ডুৰাং দামোদৰ গুণেই কৈছে—

—"It (language) is the result of the Psycho-Physical and physiological dispositions of man and more or less a Social institution......the (language) theory owes its origin to certain resemblances between the growth of a language and organic life. In the latter we find the gradation of individuals, the species, the genus, although of course class, species, and genus are more or less subjective and have no real existence."[2] আচলতে কোনো গোষ্ঠী বা জাতিৰ ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ (linguistic analysis) কৰিলে বুজা যায় যে, ভাষা হৈছে—সেই জাতিৰ মানুহৰ এক মনোধৰ্ম্মী ঐক্য; এই ঐক্যৰ ইন্ধন যোগাইছে—এক ভৌগোলিক অৱস্থান, এক জাতীয় সংস্কৃতি, এক মানবোন্মুখী চিন্তাধাৰা, এক সাংস্কৃতিক দৃষ্টিভঙ্গী, এক প্ৰগতিবাদী উদ্দেশ্য আৰু এক সাহিত্যমুখী গতি। জাতি-উপজাতিৰ উচ্চ-নীচ বিচাৰ, ধৰ্ম্ম-অৰ্থৰ সাময়িক

1. *Elements of the Science of Language.*
2. *An Introduction to Comparative Philology P. 14.*

সমস্যা বা ৰাজনৈতিক প্ৰতিষ্ঠা আদি উপাদানবোৰ (factors) এই ক্ষেত্ৰত গৌণ। অৱশ্যে প্ৰতিযোগিতাৰ যুগত প্ৰগতিবাদী জাতিৰ মানত ওপৰত আলোচিত সকলোবোৰ উপাদানৰে (linguistic factors) সাপেক্ষিক গুৰুত্ব আছি পৰে। বৰ্ত্তমান ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষা-সমূহৰ প্ৰতিষ্ঠা-লাভৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণতো এইবোৰ কথা খাটে।

আগতে কৈ অহা হৈছে যে অসমীয়া ভাষা নৱভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ পৰা উদ্ভুত এক বিশিষ্ট ভাষা ; তাৰোপৰি ই বৰ্ত্তমান ভাৰতৰো এক সাংবিধানিক ভাষা। পোনতে, উলিয়ম ৰবিঞ্চন, ৰেভাৰেণ্ড নেথন ব্ৰাউন, আৰু ডঃ মাইলচ্ ব্ৰন্সন আদিয়ে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু পৰম আস্থাৰে ইয়াৰ প্ৰতি মনোনিবেশ কৰে। তাৰ পিছতো ছুডমাৰ্ছন, ডঃ গ্ৰীয়াৰ্চন, ডঃ চেটাৰ্জ্জী, ডঃ কাকতি আদি দেশী-বিদেশী ভাষাতাত্ত্বিক সকলে মাগধী প্ৰাকৃতৰ প্ৰাচ্য-অপভ্ৰংশৰ পৰা ধ্বনিগত (Phonological), ৰূপগত (Morphological) বৈশিষ্ট্যৰে স্বকীয়া শব্দসম্ভাৰ (vocabulary) লৈ অসমীয়া ভাষাটো গঠিত হৈছে বুলি প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে। প্ৰায় ১০০০ খৃষ্টাব্দৰ ওচৰা-ওচৰি সময়তে আন নব ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰো উৎপত্তি হয়। কিন্তু লিখিত নিদৰ্শন নথকা হেতুকে ইয়াৰ জন্ম-কাল খাটাংকৈ কব নোৱাৰি। তথাপি পালবংশীয় ৰজাসকলৰ সংস্কৃত ভাষাত লিখা তাম্ৰশাসন লিপি আৰু ৭ম শতিকাৰ চীনা পৰিব্ৰাজক হিৱেনচাঙৰ মন্তব্যত অসমীয়া ভাষাৰ কথা পোৱা যায়। তেওঁ লিখি থৈ গৈছে যে "কামৰূপৰ ভাষা মধ্যভাৰতৰ ভাষাৰে সৈতে অলপহে পৃথক।" সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাদেৱৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণ-মতে (comparative analysis) সেই ৭ম শতিকাতে অসমীয়া "ডাকৰ বচন" পুথিখন ৰচিত হৈছিল। গতিকে ডাকৰ বচনৰ ভাষা আৰু মধ্যভাৰতৰ (মগধৰ) ভাষাৰ লগত যথেষ্ট সাদৃশ্য থকা স্বাভাবিক। অৱশ্যে সেই প্ৰাচীন পুথি ডাকৰ বচনৰ ভাষা আৰু

বৰ্ত্তমান সংকলিত পুথিৰ ভাষাৰ তফাৎ আছে ; কিন্তু সেইবুলি সংস্কৃত শ্লোক আৰু অসমীয়া গদ্যৰ পাৰ্থক্যৰ দৰে নহয়,—সময়ৰ ব্যৱধান খিনিহে মাত্ৰ। ইয়াৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি—অসমীয়া ভাষাটো কিমান পুৰণি! ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মৌ-মাখি বেজবৰুৱা-দেৱে তুলনামূলক বিশ্লেষণেৰে কৈছে যে, অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু লিপি ভাৰতৰ কোনো প্ৰাদেশিক ভাষা, সাহিত্য আৰু লিপিতকৈ কম পুৰণি অথবা নিম্ন পৰ্য্যায়ৰ নহয়। এই প্ৰসঙ্গত আমেৰিকাৰ ভাষাবিদ্ মিছনেৰী ব্ৰাউন চাহাবৰ মন্তব্য এবাৰ মন কৰিব লগীয়া—"অসমীয়া ভাষাটো ইমান পুৰণি, আৰু অসমৰ সকলোতে ইমান একে আগী যে, ই সঁচা-সঁচিকৈয়ে কতো নিমিলে। বঙলা ভাষাটো দিনে দিনে সলনি হৈ আহিছে বুলি মিঃ ৰবিঞ্চনে নিজেই কৈছে ; অসমীয়া ভাষাটো কিন্তু শ শ বছৰ একেদৰেই চলি আছে ; ই কেতিয়াও বঙ্গদেশৰ পৰা অহা নাই। বিশেষকৈ উচ্চাৰণলৈ চালে বঙলাতকৈ সংস্কৃতৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা অন্যান্য ভাষাৰ লগতহে ইয়াৰ সাদৃশ্য অধিক পৰিমাণে দেখিবলৈ পোৱা যায়।" গতিকে কব পাৰি যে, নব ভাৰতীয় আৰ্য্য ভাষাৰ মন্দিৰত অসমীয়া ভাষাই প্ৰাচীন কালৰ পৰাই এক স্বকীয়া আসন অধিকাৰ কৰি আছে।

অসমীয়া ভাষাৰ সম্যকভাবে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ নোহোৱাৰ দোষত আৰু প্ৰাচীন অসমীয়াৰ লিখিত নিদৰ্শন উদ্ধাৰ নোহোৱাৰ ফলত আজিকোপতি ইয়াৰ নিৰ্ভুল আৰম্ভণি কাল ঠাৱৰ কৰিব পৰা হোৱা নাই। সময়ে সময়ে প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগে অসমৰ বিস্তৰ ক্ষতি কৰাৰ দৰে, ইয়ালৈ অহা বিদেশী পৰ্য্যটক আৰু দুৰন্ত আক্ৰমণকাৰীয়েও অসমৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক সম্পদ হৰণ কৰিছে। অসমৰ সোণ-ৰূপ, মণি-মুকুতাই বিদেশীৰ ভৰাল চহকী কৰিছে ; পুৰণি পুথি, পুৰণি মুদ্ৰাই আজিও ইংলণ্ডৰ বৃটিছ মিউজিয়ম, নেপাল, তিব্বতৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰ, চীনৰ গ্ৰন্থশালা, প্ৰাচীন মুদ্ৰালয় আদি শুৱনী কৰি ৰাখিছে।

এপিনৰ পৰা চালে আজিৰ চাহিদাত অসমৰ প্ৰভুত ক্ষতি হৈছে যদিও আনপিনেদি সেইবোৰে সুদূৰ বিদেশত অসমৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যক জিলিকাই ৰাখিছে। অনুসন্ধিৎসু লোকে সেইবোৰ উদ্ধাৰ কৰি আনি অসমৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ আজিও বিস্তাৰ কৰিব পাৰে। তেনে এটি সুৰক্ষিত বস্তুৰেই হৈছে ১৯০৪ খ্ৰীঃ মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপালৰ ৰাজ্যগ্ৰন্থাগাৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা "চৰ্য্যাচৰ্য্য বিনিশ্চয়।" এই গ্ৰন্থখন সহজযানপন্থী বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্য্য সকলৰ ৰচিত কিছুমান দোহা বা গীতৰ সমষ্টি। ইয়াৰ মৰ্ম্মাৰ্থ আমাৰ দেশৰ দেহ-বিচাৰৰ গীতৰ লগত তুলনীয়। পূৰ্ব্বমাগধী অপভ্ৰংশৰ শেষ স্তৰ আৰু আঞ্চলিক প্ৰাদেশিক ভাষা সমূহৰ আদি স্তৰৰ সন্ধিক্ষণত চৰ্য্যাপদবোৰ ৰচিত হৈছিল। খৃষ্টীয় ৮ম শতিকাৰ পৰা ১২শ শতিকাৰ ভিতৰত এইবোৰৰ ৰচনা-কাল বুলি পণ্ডিত সকলে অনুধাৱন কৰিছে। উল্লেখযোগ্য কথা যে, বৈয়াকৰণিক ৰীতি-নীতি আৰু শব্দ-সম্ভাৰৰ ফালৰ পৰা চৰ্য্যাপদ কিছুমানক অসমীয়া ভাষাৰ আদি নিদৰ্শন বুলি কব পাৰি। অসমীয়াৰ দৰে উৰিয়া, মৈথিলী আৰু বঙালী ভাষাৰো পূৰ্ব্বাভাস ইয়াত পৰিলক্ষিত হয়। আচলতে চৰ্য্যাপদৰ ভাষা পূব ভাৰতৰ বৌদ্ধ সহজযান পন্থী সকলৰ এক উমৈহতীয়া ভাষা। ১৬শ শতিকাৰ মৈথিলী, উৰিয়া, বঙালী আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱপন্থী সকলৰ ব্ৰজাৱলী ভাষাত যিদৰে এক উমৈহতীয়া সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য দেখা যায়, চৰ্য্যাপদৰ ভাষাতো সেইদৰে এটি সামূহিক লক্ষণ পৰিস্ফুট হয়। এনেবোৰ কাৰণতে ডঃ চেটাৰ্জ্জী আৰু ডঃ কাকতি আদি ভাষাতাত্ত্বিক সকলে চৰ্য্যাপদৰ ভাষাক উক্ত চাৰিটি প্ৰাদেশিক ভাষাৰ পূৰ্ব্বস্তৰ বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। কিন্তু তেতিয়া ৭ম শতিকাৰ 'ডাকৰ বচন'ৰ ভাষাক কাৰ পূৰ্ব্বস্তৰ বুলি কোৱা হব? অৱশ্যে বৰ্ত্তমানৰ ডাকৰ বচনৰ ভাষা আৰু ৭ম শতিকাৰ ডাকৰ বচনৰ ভাষাৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে, তথাপি ই চৰ্য্যাপদৰ ভাষাতকৈ উন্নত স্তৰৰ আছিল বুলি সহজে কব পাৰি। অসমীয়া ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ আগতেও ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দশ

শতিকাত হেম সৰস্বতী-মাধৱ কন্দলী আদিৰ ৰচিত গ্ৰন্থাৱলীত উন্নত স্তৰৰ ভাষা প্ৰচলিত থকাৰ দৰে চৰ্য্যাপদ ৰচিত হোৱাৰ আগতেও অসমীয়াত উন্নত পৰ্য্যায়ৰ ভাষাত গ্ৰন্থ ৰচিত হব পাৰে বুলি কোৱাৰ যুক্তি আছে। 'ডাকৰ বচন' আৰু 'দীপিকা ছন্দ'ৰ ভাষাই ইয়াৰ সাক্ষ্য দিব। চৰ্য্যাপদ সম্পৰ্কে মাথোন ইয়াকে কব পাৰি যে, ধৰ্ম্ম সম্প্ৰদায় এটিৰ দ্বাৰা ৰচিত গ্ৰন্থত ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াতকৈ ধৰ্ম্মসুলভ নীতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াহে বেছি যুক্তিযুক্ত হব। ব্ৰজাৱলী ভাষা যিদৰে কোনো ভাষাৰে পূৰ্ব্বস্তৰ হব নোৱাৰে, ই এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাহে, চৰ্য্যাপদৰ ভাষাকো সেইদৰে গতানুগতিক ভাবে কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাৰ পূৰ্ব্বস্তৰ বুলিব নোৱাৰি, ইয়াক সহজযানী সিদ্ধাচাৰ্য্য সকলৰ সাহিত্যিক ভাষা বুলি কোৱাহে সমীচিন হব। আমি আশা কৰো "ডাকাৰ্ণৱ" গ্ৰন্থৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ হলে আৰু দীপিকা ছন্দৰ সাহিত্যিক বিচাৰ হলে এই সন্দেহ ভঞ্জন হব। মাধৱ চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ মতে দীপিকা ছন্দৰ ৰচনা কাল একাদশ শতিকা।

অসমীয়া ভাষাৰ আৰু দুখন প্ৰাচীন পুথি হৈছে—ৰামকানাইৰ 'শূন্য-পুৰাণ' আৰু বড়ু চণ্ডীদাসৰ "শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন"। ডঃ দীনেশচন্দ্ৰ সেনৰ মতে 'শূন্য পুৰাণ' একাদশ শতিকাৰ ৰচনা। যিকি নহওঁক এই দুয়োখন পুথিকে বঙালী সকলে নিজৰ বুলি সামৰি থৈছে; কিন্তু ইয়াৰ ভাষাগত বৈশিষ্ট্য আৰু সাহিত্যিক ঐতিহ্যই অসমীয়া ভাষাৰহে প্ৰাচীন সৌষ্ঠৱ দাঙি ধৰিছে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ তুলনাত আৰু এটা গৌৰৱ কৰিব লগা কথা যে, ভাৰতৰ আন ভাষাত যেতিয়া নিয়াৰিলগা সাহিত্যৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল, অসমীয়া ভাষাত সেই ত্ৰয়োদশ শতিকাতে একাধাৰে বহু কাব্য ৰচিত হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে হেম সৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ, হৰ-গৌৰী সংবাদ, কৱিৰত্ন সৰস্বতীৰ জয়দ্ৰথ বধ, হৰিহৰ বিপ্ৰৰ বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ, লৱকুশৰ যুদ্ধ, ৰুদ্ৰকন্দলিৰ

সাত্যকী-প্ৰবেশ আদি গ্ৰন্থ উল্লেখনীয়। উৰিয়া, বঙালী আৰু বিহাৰী ভাষাৰ ধাৰাবাহিক প্ৰগতিলৈ চাই আৰু অসমীয়া ভাষাৰ মন্থৰ ক্ৰমোন্নতিলৈ লক্ষ্য কৰি এই ভাষাৰ সাহিত্যিক উহ যে ৭ম-৮ম শতিকাৰ "ডাকৰ বচন"ৰ পৰাই প্ৰবাহিত হৈছে তাক সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। সেই যুগৰ পৰা হেম সৰস্বতীৰ যুগলৈকে অসমীয়া ভাষাৰ এটি ক্ৰমবৰ্দ্ধমান ধাৰা পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ হেমসৰস্বতীৰ "প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ"ক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম পুথি বুলি ধৰিলে খাপচৰা খাপচৰা যেন লাগে। কাৰণ যুগ অনুপাতে প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ ভাষা ইমান উন্নত যে তাৰ আগতেও সাহিত্যৰ চৰ্চ্চা হৈছিল বুলি অলপ গমি চালেই বুজিব পাৰি। তাৰোপৰি প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ লিখিবলৈ লোৱাৰ লগে লগে যে ইমান উন্নত স্তৰৰ হল সেইটো সন্দেহৰ বিষয়। আমাৰ বোধেৰে ইয়াৰ আগতেও অসমীয়া ভাষাৰ লিখিত নিদৰ্শন আছিল; সেইবোৰ হয়তো কালৰ বুকুত মূল্যাঙ্কনৰ অভাৱত জাহ গৈছে।

ইয়াৰ পাছত চতুৰ্দশ শতিকাত মাধৱ কন্দলিৰ ৰচিত 'দেৱজিৎ' গ্ৰন্থ আৰু বাল্মীকিৰ সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণৰ অসমীয়া ভাঙনিয়ে মহাকাব্য যুগক সগৌৰৱে সম্বৰ্দ্ধনা জনাব পাৰিছে। বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা যে, আদি যুগত অসমীয়া সাহিত্য প্ৰণয়ন কাৰ্য্যত কমতাপুৰৰ ৰজা দুৰ্লভ নাৰায়ণ, শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ আৰু জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজা মহামাণিক্যই ৰাজকীয়ভাৱে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। পৰবৰ্ত্তী বৈষ্ণৱ যুগতো ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাই অসমীয়া সাহিত্যৰ পুষ্টি সাধন কৰিছিল।

পঞ্চদশ শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা বৈষ্ণৱ যুগটো অসমীয়া সাহিত্যৰ এক অবিস্মৰণীয় সোণালী যুগ। এই যুগৰ যোগ্য ৰজা মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া জাতি তথা ভাষাৰ মূলাধাৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱে কীৰ্ত্তন, দশম, ভাগৱত, ৰামায়ণ, নাম-ঘোষা, ৰত্নাৱলী, বৰগীত আদি অমূল্য গ্ৰন্থৰাজি প্ৰণয়ন কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভৰাল চহকী কৰি থৈ যায়। সেই

যুগতে যুৱৰাজ চিলাৰায়ৰ নিৰ্দ্দেশ মতে গীতিকবি পীতাম্বৰ দ্বীজে উষা-পৰিণয়, দশম, ভাগৱত, নল-দময়ন্তী কাব্য আৰু মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ আদি ৰচনা কৰে। বিশ্বসিংহৰ অনুগ্ৰহত কবি দুৰ্গাবৰে গীতিৰামায়ণ আৰু মনসা-কাব্য লিখে। লৌকিক কবি মনকৰেও কমতেশ্বৰৰ আনুগত্যত সংস্কৃত পদ্ম-পুৰাণৰ পৰা মনসা-কাব্য প্ৰণয়ন কৰে। দৰঙ্গী ৰজা ধৰ্ম্ম নাৰায়ণে সুকবি নাৰায়ণ দেৱক বেউলা-কাব্য ৰচনাত ইন্ধন যোগাইছিল। বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীয়ে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ পৰা সুন্দৰ নাৰায়ণলৈকে পাঁচজন ৰজাৰ আমোলত মহাভাৰতীয়, বধ-কাব্য আদি বিবিধ কাব্য সম্ভাৰেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভৰাঁল চহকী কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰ উপৰি অনন্ত কন্দলি, শ্ৰীধৰ কন্দলি, সাৰ্ব্বভৌম ভট্টাচাৰ্য্য, গোপাল আতা, গোপাল মিশ্ৰ, ভট্টদেৱ, কবিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তী, কবিৰাজ মিশ্ৰ, অনন্ত আচাৰ্য্য আদি শতাধিক লিখকে সেই সময়ৰ ভাৰতীয় সাহিত্য কাননত অসমীয়া সাহিত্যক এপাহি আকাশী কুসুমৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰি থৈ গৈছে। কোঁচ ৰজা সকলৰ দৰে আহোম ৰজা সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাতো বৈষ্ণৱ সাহিত্য, শাক্ত সাহিত্য, তান্ত্ৰিক সাহিত্য, বুৰঞ্জী সাহিত্য, ব্যৱহাৰিক সাহিত্য আদি বিবিধ বিষয়ৰ সাহিত্য ৰচিত হৈছিল। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণৰ প্ৰকৃতি খণ্ডৰ অসমীয়া ভাঙনি, মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী, কল্কি-পুৰাণ, যোগীনীতন্ত্ৰ, হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ, ঘোঁৰা-নিদান, শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী আদি ভৰকীয়া সাহিত্য আহোম যুগৰে গৌৰৱময় নিদৰ্শন। এক কথাত কবলৈ হলে "১৬শ শতিকাৰ পৰা ১৮শ শতিকালৈ যেনেকৈ কোঁচ ৰজা সকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া ভাষাৰ ভেটিত সাহিত্যৰ সৌধ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল, তেনেকৈ ১৮শ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ১৯শ শতিকাৰ আগ ভাগলৈকে আহোমৰজা সকলৰ সহায় আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলত সেই সৌধ বিচিত্ৰ ৰঙেৰে ৰঞ্জিত হৈ উঠিছিল।"[৩]

৩ ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া সাহিত্য—অধ্যাপক হেমন্ত কুমাৰ শৰ্ম্মা

আদি যুগৰ গ্ৰন্থৰাজিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ বেদী যি অতীৰ অৰ্চনাৰে সমাদৃত কৰিলে সেইয়া অপূৰ্ব; আকৌ বৈষ্ণৱ যুগৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আৰু বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱে সৃজনীসুলভ প্ৰতিভাৰে যি গদ্য-সাহিত্যৰ চানেকি দি গ'ল সি তাতোকৈ অভূতপূৰ্ব্ব। সেয়েহে আচাৰ্য্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়ে কৈছে—"Assamese prose literature developed to a stage in the far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writings of Hooker and Latimer in England." গতিকে আমি ন-দি কব পাৰোঁ যে, এই নতুনত্বৰ বাবে অসমীয়া ভাষা ভাৰতীয় সাহিত্যাকাশত ব'দালি স্বৃকুযৰ দৰে চিৰতৰ জিলিকি থাকিব। অকল বৈষ্ণৱ সাহিত্যই নহয়, অসমৰ বুৰঞ্জী সাহিত্যও ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লেখত এক গৌৰৱময় অৱদান। ইয়াৰ ঐশ্বৰ্য্যত মোহিত হৈয়ে ডঃ গ্ৰীয়াৰ্চনে লিখিছে—"The Assamese are justly proud of their national literature. In no department have they been more successful than in a branch of study in which India, as a rule is curiously deficient. The historical works or Buranjis are numerous and voluminous."[4]

ডক্টৰ সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে এই সম্পৰ্কে মন্তব্য দিছে—"অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী সাহিত্য ভাৰতীয় আন ভাষা বিলাকৰ মাজত একক আৰু অতুলনীয়।"

এইয়া হ'ল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰাক-বৈষ্ণৱ, বৈষ্ণৱ আৰু আহোম যুগৰ থুল-মূল খতিয়ান। আচলতে বৈষ্ণৱ যুগেই অসমীয়া সাহিত্যত জোৱাৰ আনে। কিন্তু দুখৰ বিষয়, আহোম যুগৰ শেষাৰ্দ্ধতে অসমীয়া জাতি আৰু ভাষাৰ পৰালি পৰে। ইয়াৰ মূলতে আছিল অসমীয়াৰ জাতীয়তাবোধৰ সাময়িক অভাৱ,

4 *Linguistic Survey of India.*

আহোম সকলৰ গৃহ-বিবাদ, আৰু ব্যক্তিত্ব প্ৰতিষ্ঠাৰ আতিশয্য। সেয়েহে 'মানে' আহি অজেয় অসম লুটিবলৈ পালে, বিদেশী ইংৰাজে ৰাজদণ্ড ললে।

১৮২৬ খৃঃৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিমতে অসম বৃটিছৰ হাতলৈ গ'ল; আৰু লগে লগে অসমীয়াৰ ভাগ্যাকাশত অমঙ্গলীয়া ধুমকেতুৱে দেখা দিলে। অসমলৈ ভিক্ষাৰ জোলোঙা লৈ অহা কিছুমান দৰিদ্ৰ কূট-বঙালীৰ প্ৰৰোচনাত পৰি ইংৰাজ চৰকাৰে অসমীয়াৰ মাত আষাৰত হাত দিলে। অসমীয়া বাকৰুদ্ধ হ'ল। ১৮৩৬ খৃষ্টাব্দত অসমীয়া ভাষা নিজ ঘৰৰ পৰা বাহিৰ হল। তাৰ ঠাই ললে ৰঘুমলা বঙালী ভাষাই।

মুখৰ মাত বন্ধ হব পাৰে সঁচা, কিন্তু পেটৰ পোৰণি ক'ত যাব? জন্মাবধি স্বাধীনমনা অসমীয়াও জিকাৰ খাই উঠিল। প্ৰশান্ত অসমত অশান্ত ভাষা-আন্দোলনে দেখা দিলে। অসমীয়াক ইন্ধন যোগালে প্ৰাতঃস্মৰণীয় আমেৰিকান বেপ্তিষ্ট মিছনেৰী সকলে। আৰু সমানে সমানে গা এৰি দিলে আনন্দৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি জাতি-প্ৰেমী সকলে। ৰেভাৰেণ্ড নেথন ব্ৰাউন, ডঃ মাইল্‌চ ব্ৰন্সন, অ'-টি-কট্টৰ, এ কে-গাৰ্ণী আদি অসম-হিতৈষী আৰু উদাৰ মিছনেৰী সকলে ১৮৪৬ খৃঃৰ পৰা "অৰুণোদয়" নামৰ অসমীয়া মাহেকীয়া আলোচনী খনৰ যোগেদি অসমীয়াক নতুন পোহৰ দিলে আৰু লগে লগে ইংৰাজ চৰকাৰকো অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহ্য তথা ন্যায্য স্থান সম্পৰ্কে ফঁহিয়াই দেখুৱালে। প্ৰায় ৩৬ বছৰ কাল অসমৰ পঢ়াশালি আৰু আদালত আদিত বঙালী ভাষা চলিছিল যদিও মিছনেৰী-অসমীয়াৰ উমৈহতীয়া চেষ্টাত ১৮৭২ খৃঃত আকৌ অসমীয়া ভাষাই অসম মাতৃৰ বৰ ঘৰ শুৱনী কৰিলে। ঘৰৰ জীয়ৰী ঘৰলৈ আহিল। কিন্তু সুদীৰ্ঘ ৩৬ বছৰ কালৰ বিৰতিত অসমীয়া ভাষাৰ অপূৰণীয় ক্ষতি হৈ থাকিল। তথাপি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলত আধুনিক

অসমীয়া ভাষা নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে গঢ়ি উঠিল। বৰ্ত্তমানে এই ভাষা ভাৰতৰ ভাষা-সাহিত্যৰ মন্দিৰত ন্যায্যস্থানত অধিষ্ঠিত হৈছে আৰু সাংবিধানিক মৰ্য্যাদাও লাভ কৰিছে।

যুগে যুগে অসমীয়াই সংঘাত সংবৰণ কৰি আহিছে; কিন্তু কোনো কালে নিজত্ব হেৰুওৱা নাই। ঘিউ ঢালিলে জুই নুনুমায়, বৰঞ্চ বাঢ়ে। সাময়িক সংঘাতেও অসমীয়াক ধ্বংস কৰা নাই, মাথোন সচেতন কৰি দিহে আছে। ইংৰাজৰ হাতত অসমৰ পৰাধীনতা কালিমাযুক্ত আছিল যদিও অসমীয়াৰ পক্ষে সেইয়া পৰম সৌভাগ্যৰ বিষয় আছিল। কাৰণ এই হুজুগতে পাদুৰী চাহাব সকলে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি, গঠন আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে কেবাখনো বহুমূলীয়া গ্ৰন্থ লিখি ইয়াৰ স্বাতন্ত্ৰ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। আদিযুগ আৰু বৈষ্ণৱ যুগত অসমীয়া ভাষা স্বতঃস্ফূৰ্ত্তভাবে নিৰ্বিঘ্ন গতিত চলি আহিছিল আৰু বৰ্ত্তমান যুগত ই বৈজ্ঞানিক সত্যতাৰে আন ভাষাৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰি চলিব পৰা হ'ল।

জাতি এটাক চিৰকাল অজেয় কৰি ৰাখিবলৈ হলে জাতীয় চৈতন্য থকা নিতান্ত দৰ্কাৰ। তাৰ পুষ্টি-সাধনৰ বাবে লাগে জাতীয় সাহিত্যৰ অফুৰন্ত প্ৰভাৱ। আদিতে প্ৰাকৃতিক প্ৰভাৱ, ভৌগোলিক অৱস্থান, সামাজিক ঐক্য, এক ধৰ্ম্মীয় চিন্তাধাৰাই ভাষা আৰু জাতিৰ সুকীয়াত্ব ৰক্ষা কৰিছিল। কিন্তু বৰ্ত্তমান যুগত জাতীয়তাবাদহে ইয়াৰ প্ৰধান ৰক্ষা-কবচ হৈ পৰিছে। অসমীয়া জাতিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰগতি-অৱনতি নিৰ্ভৰ কৰে উচ্চতম বা ন্যূন্যতম জাতীয়তাবোধৰ ওপৰত। আজি-কালি উদাৰ মানৱতাবোধৰ উৎকৰ্ষতাত যদিও জাতীয়তাবোধ নিম্নতম পৰ্য্যায়লৈ নামিছে, তথাপি পৃথিবীৰ প্ৰত্যেক জাতিয়ে সদায় নিজস্বতা ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰি আহিছে। সেইয়া হয়তো ভৌগোলিক অৱস্থান, এক জাতীয় সংস্কৃতি, কালানুকূল চিন্তাধাৰা, অৰ্থনৈতিক সংঘাত আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱৰ আদি-

সমন্বয়ৰ ফলতো হব পাৰে। কিন্তু "একমেবম্ অদ্বিতীয়ম"ৰ দৰে এক মানৱ সমাজ, এক চিন্তাধাৰা আৰু এক সাহিত্য প্ৰণয়ন কৰিবলৈ যোৱাটো কল্পনাসুলভ ভ্ৰান্তি মাথোন। সম্প্ৰতে যি দেখা যায়— এইয়া চূড়ান্ত জাতীয়তাবাদৰ এক প্ৰতিযোগিতাৰ যুগ মাথোন। গতিকে ভাষা, সাহিত্য, সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য আৰু জাতীয়তাবোধ নাথাকিলে জাতি এটা জীয়াই থাকিব নোৱাৰে।

ঐতিহাসিক যুগত অসমৰ আটাইবোৰ জাতি-উপজাতি এক গোট হৈ এক অসমীয়া জাতি বুলি থিয় দি জাতীয়তাবোধৰ উৎকৰ্ষ দাঙি ধৰিছিল। কিন্তু সেইয়া আছিল যুগোপযোগী জাতীয় নিৰাপত্তাৰ পাশুপাত। বৰ্ত্তমান যুগত সংখ্যা-গৰিষ্ঠ জন-ঐক্যই যথেষ্ট নহয়, তাৰ লগতে লাগিব কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু জাতীয়তাবোধৰ চৰম উপলব্ধি। অন্যথাই বৈশিষ্ট্যহীন জাতিৰ ধ্বংস অৱশ্যম্ভাৰী। ঠোৰতে কবলৈ হলে—ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি, আৰু জাতীয়তাবোধৰ একক উৎকৰ্ষতাই হ'ল—জাতীয় অভ্যুদয়ৰ লক্ষণ। জাতীয় স্বাৰ্থৰ সিদ্ধিকল্পে ৰাজকীয় উচ্চপদকো তুচ্ছজ্ঞান কৰা জাতি-সেৱীৰ ধৰ্ম্ম। ৰাজগাদীতকৈ জাতি এটাৰ স্থান বহুত ওপৰত। তাৰেই প্ৰমাণ দি আহিছে অসমীয়াই যুগে যুগে।

পৰাধীনতা আৰু স্বাধীনতাৰ দুয়োটা যুগতে অসমীয়াই ভাষা-আন্দোলনত জুকলা হৈ পৰিছে। কিন্তু তথাপিও সেও মনা নাই। নামানেও। হাজাৰ হওঁক, ন্যায্য দাবীক কোনে এৰিব? অসমীয়ায়ো নেৰে। অসমীয়া জাতি স্বাধীন চিতীয়া জাতি। ইবিলাকে কাৰো স্বাধীনতাত হস্তক্ষেপ নকৰে; কিন্তু কোনোবাই ইবিলাকৰ স্বাধীনতাত হাত দিলে নালে-পাতে বায়। অকল সাংস্কৃতিক আন্দোলনতে নহয়, ৰাজনৈতিক আন্দোলনতো অসমীয়াই শত্ৰুক পৰাভৱ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ভাৰত আৰু অসমৰ বুৰঞ্জী সমূহে তাৰ সাক্ষ্য দিব। সেইয়া অসমীয়া জাতিৰ স্বভাৱ। ততত্ নপৰিলে গঢ়ে শত্ৰুক ভ্ৰূক্ষেপ নকৰে, কিন্তু পৰিব লাগিলে সমূলঞ্চে ধ্বংস কৰে। অসমীয়াৰ

চেতনাও গড়ৰ প্ৰকৃতিৰ দৰে ; অসমীয়া যেতিয়া নীৰৱে থাকে— শিলৰ দৰে থাকে ; আৰু যেতিয়া জাগে—কালমূৰ্ত্তি ধৰিয়ে জাগে ।

যি জাতিয়ে দেশৰ স্বাৰ্থৰ বাবে, জাতীয়তা ৰক্ষাৰ হকে প্ৰাণ আহুতি দিব পাৰে, সেইয়ে হৈছে অসমীয়া জাতি—

"মৰিও নমৰে
পৰিও নপৰে
বাণ-ভগদত্ত চুকাফা জাত ।"

অসম বাণী,
২৭ অক্টোবৰ' ৬১

———

আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্প

আধুনিক চুটি গল্প বৰ্ত্তমান যুগ-সাহিত্যৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ আৰু আনন্দৰ উৎস। ইয়াক আমাৰ প্ৰাচীন সাধুকথা বা ৰূপ-কথাৰ সাময়িক ৰূপান্তৰ বুলিব পাৰি। কিন্তু হলেও, চুটি-গল্প বুলিলে আজিকালি আমি যি বুজোঁ, সেইয়া পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ "short story" শব্দৰ পৰাহে অসমীয়া চুটি-গল্প শব্দটো আহিছে।

চুটি গল্পৰ সূত্ৰ সম্বন্ধে সমালোচক সকলৰ ভিন ভিন মতবাদ আছে। কিছুমান সমালোচকে গল্পটো চুটি হলেই চুটি গল্প বুলি কয়। অইন কিছুমানে চৰিত্ৰ, সংলাপ, বিকাশ আৰু অনুভূতি সম্পন্ন ঘটনাকহে চুটি গল্প বোলে। মাৰ্কিন লিখক এডগাৰ এলান পোৰ মতে আধাঘণ্টাৰ পৰা এঘণ্টা বা দুঘণ্টাৰ ভিতৰত পঢ়ি অটাব পৰা গল্পহে চুটি-গল্প। এজন সমালোচকৰ সূত্ৰত পোৱা যায় যে চুটি-গল্পৰ গল্পভাগহে প্ৰধান বস্তু, লাগিলে সি দীঘলেই হওঁক বা চুটিয়েই হওক। আন এজন সমালোচকৰ মতে গল্পৰ আৰম্ভণি বা মধ্যভাগতকৈ শেষাংশ খিনি বেছি মধুৰ হোৱা উচিত। অধ্যক্ষ প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে "অসমীয়া চুটি-গল্পৰ ভূমিকাত" লিখিছে— "চুটি গল্প বুলিলে আমি এনেবিধ গল্প ৰচনাকহে বুজাও—যি বিধত সাধুকথা বা উপকথা শুনাৰ প্ৰবৃত্তি বা আগ্ৰহ নিহিত আছে * ।"

সমালোচক সকলৰ এই লেখিয়া মতভেদ লক্ষ্য কৰি কব পাৰি যে, চুটি গল্পৰ কোনো অখণ্ডনীয় সূত্ৰ নাই। বৰ্ত্তমান যুগৰ ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ দৰে চুটি গল্পৰ ধাৰাও বাস্তৱমুখী আৰু উদাত্তময় হৈ পৰিছে। লিখকৰ শিল্প-চাতুৰ্য্য অনুপাতে ইয়াৰ গতি ঢাল লয়। তথাপি চুটি গল্পৰ নিয়ম কিছুমান আপোনাআপুনি গঢ়ি উঠে।

* নতুন গল্প—ভূমিকা।

চুটি গল্পৰ জন্ম অতি প্ৰাচীন। পুৰণি সাধুকথা বা ৰূপ-কথাৰ মাজতে আমি আধুনিক কথাৰ উহ বিচাৰি পাওঁ। অৱশ্যে সেই সাধুবোৰত আছিল নীতি-শিক্ষা সুলভ কল্পনাৰ বহণ। কিন্তু আধুনিক চুটি-গল্প হৈছে কল্পনাৰ আঁৰে আঁৰে ৰোমান্সৰ বোকোচাত বাস্তৱতাৰ ৰূপায়ণ। ই আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি। একোটা বিশেষ মুহূৰ্ত্ত বা অৱস্থাত মানৱ মনৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া হয়, তাকে ভিত্তি কৰি চুটি-গল্পৰ ৰূপ-সজ্জা গঢ়ি উঠে। কেনেথ কেম্পটনৰ মতে সাধুকথা বা ৰূপকথা সমূহ হ'ল আজোককা আৰু আধুনিক গল্প সমূহ হ'ল আজোনাতি। আজোনাতিৰ মাজত আজোককাক বিচাৰি নোপোৱাৰ দৰে, গল্পৰ মাজতো সাধুকথা বিচাৰি পোৱা কঠিন। তথাপি মানুহৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ বান্দৰ আছিল বুলি ডাৰ্‌উইন চাহাবে কোৱাৰ দৰে আধুনিক চুটি গল্পৰ উপৰি পুৰুষো সাধুকথা বা ৰূপকথা আছিল বুলি কোৱাৰ থল আছে।

আমাৰ দেশত সাধুকথাৰ প্ৰচলন বহু পুৰণি। বেদ-বেদাঙ্গ, ৰামায়ণ-মহাভাৰত, পুৰাণ, উপনিষদ, পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ, বুদ্ধজাতক, কথা-সৰিৎ-সাগৰ আদি গ্ৰন্থ ৰাজিয়ে সাধুকথাৰ প্ৰাচীনত্বৰ উমান দিয়ে। প্ৰাচীন ভাৰতৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশ, ভৌগোলিক অৱস্থান, ৰাজনৈতিক বাতাবৰণ, ধাৰ্ম্মিক আনুগত্য আৰু সামাজিক জীৱন যাপনে সেই সাধুকথা বা আখ্যান-উপাখ্যানবোৰ নীতি শিক্ষাৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি ৰাখিছিল। পুৰণি শাস্ত্ৰৰ ৰূপক আখ্যানলৈ চাই ভাৰতবৰ্ষক নীতি-শিক্ষাৰ সূতিকা ঘৰ বুলি কোৱা হয়।

অসমীয়া "সাধু" শব্দটো "সাউদ" শব্দৰ পৰা অহা বুলি অনুমান হয়। অতীজত সাউদ বা বেপাৰী সকলে নানা দেশ-বিদেশত বেপাৰ কৰি পোৱা অভিজ্ঞতাবিলাক "সাধু" ৰূপে জনসাধাৰণৰ আগত কৈছিল; তাক "সাউদৰ কথা" বা "সাধুকথা" বোলা হৈছিল। অসমৰ কোনো কোনো ঠাইত সাধুকথাক 'সাজো কথা' (গধূলিৰ গল্প) বুলিও কয়। বেজবৰুৱা দেৱে সাধুকথাক 'সজকথা' বা 'সন্ত সাধুৰ উপদেশ বাক্য' বুলি আখ্যা দিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা

অনুমান কৰিব পাৰি যে সাধুকথা নীতি-শিক্ষা মূলক কাল্পনিক কাহিনী।

গণতন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ লগে লগে মানুহৰ মন বাস্তৱতাৰ ফালে ঢাল লয়। নিজৰ জীৱনৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অভিজ্ঞতা তথা মনোভাববোৰ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে সাহিত্যৰ মাজেদি ঘটনাকাৰে যি লিখনিৰ সৃষ্টি হল—সময়ত সেয়ে গল্প হৈ পৰিল। গল্প—জীৱন-যাত্ৰাৰ খণ্ড খণ্ড অভিজ্ঞতাৰ সুৱলা প্ৰকাশ।

আধুনিক গল্প আচলতে উনৈশ শতিকাৰ সৃষ্টি। কিন্তু আদিতে ই ক'ত মুক্তিলাভ কৰিলে সেইটো ন দি কব নোৱাৰি! বহুতে 'ফৰাচী' বুলি কয় যদিও তাৰ বিশেষ প্ৰমাণ নাই; অৱশ্যে ফৰাচী সাহিত্যত আধুনিক চুটিগল্পৰ বহুল প্ৰচলনৰ সত্যতা 'মোপাচাঁ'ৰ চুটি গল্পৰাজিয়ে দিছে। চুটি গল্পৰ স্ৰষ্টা হিচাবে 'মোপাচাঁ' যে সকলোৰে অগ্ৰগণী তাক সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিছে। ৰাছিয়াৰ চুটি গল্প লিখক মেক্সিম গৰ্কী, গ'গল, টলষ্টয়, টুৰ্গেনিভ, চেকভ, ইংলণ্ডৰ ৰবাৰ্ট লুই ষ্টিভেনচন, জোছেফ কনৰেড, এপোল, এইচ-জি-ওৱেলচ, মাৰ্কিন যুক্তৰাজ্যৰ ও-হেন্‌ৰি, উইলিয়ম চেৰোয়ান আদিৰ নাম সাহিত্য জগতত সুপৰিচিত। ভাৰতীয় হিন্দী গল্প সাহিত্যত প্ৰেমচান্দৰ খ্যাতি আছে। বঙালী সাহিত্যত ৰবিঠাকুৰ, প্ৰভাত কুমাৰ, প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যতো সেই দৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, দীননাথ শৰ্ম্মা, ৰমাদাশ, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী আদিৰ নাম স্মৰণীয়। অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ জন্ম হয় যাইকৈ ১৮৪৬ খৃঃ ৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা অৰুনোদয় যুগৰ পৰাহে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱকে অসমীয়া চুটি গল্পৰ পথ প্ৰদৰ্শক বুলি কব পাৰি।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে কৈ থোৱা যাওক যে, চুটিগল্প আৰু উপন্যাসৰ এটি অঙ্গাঙ্গি সম্বন্ধ আছে। সেইবুলি উপন্যাসৰ চমুকৰণ চুটি-গল্প নহয়;

আনপিনে গল্প দীঘল হলেও সি উপন্যাসৰ মৰ্য্যাদা নাপায়গৈ। ইহঁত দুয়োটা বিষয়বে ওচৰ সম্বন্ধ আছে যদিও, পাৰ্থক্যও আছে বেছি। চুটি-গল্পত চৰিত্ৰৰ আত্ম-প্ৰকাশ আছে; কিন্তু উপন্যাসৰ দৰে বিকাশ নাই। চুটি গল্পত জীৱনৰ আংশিক বা ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ অভিব্যক্তি বোৰ নিৰ্দ্দিষ্ট কলা কৌশলেৰে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ আনন্দৰ কাৰণে প্ৰকাশ কৰা হয়; কিন্তু উপন্যাসত জীৱনৰ ব্যাপক আৰু বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাবোৰ বহুল চৰিত্ৰ আৰু বিভিন্ন ঘটনাৰ মাজেদি শিল্প নৈপুন্যৰে বৰ্ণনা কৰা হয়। চুটি গল্পতকৈ উপন্যাসত কাহিনীৰ বিকাশ, চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ, সংলাপৰ ব্যঞ্জনা, কাৰ্য্যৰ মাধুৰ্য্য, পৰিৱেশৰ সৌষম্য আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰসাৰ-গন্ধী। চমুকৈ কবলৈ হলে, উপন্যাসত আছে সম্প্ৰসাৰণ আৰু চুটি গল্পত আছে সংকোচন। সেইবুলি পাঁচশ পিঠিৰ উপন্যাস এখনক পাঁচ পিঠিত চুটি কৰি লিখিলেও ই চুটি-গল্প হৈ নুঠে। ঘটনা-বিন্যাস, চৰিত্ৰ অঙ্কন, পৰিৱেশ সৃষ্টি আদি কম সময়তে অলপ ঠাইতে সুন্দৰকৈ দেখুৱাব পৰাটোৱে চুটিগল্পৰ ধৰ্ম্ম। সংকেত বা প্ৰতিধ্বনিয়েই চুটি-গল্পৰ বাবে যথেষ্ট।

প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে যে, চুটি-গল্প আনন্দৰ উৎস। ভাত খাই উঠি গুৱা মুহুদি কৰা যেনে এটা স্বভাৱগত হেপাহ, তেনেদৰে কৰ্ম্মাৱসানৰ পাচতো জিৰণিৰ সময়ত মানুহে আমোদৰ বস্তু বিচৰা স্বাভাৱিক অনুৰাগ। তাৰোপৰি আজিৰ কৰ্ম্মযুগৰ মানুহৰ সময় তাকৰ। একোখন বৃহৎ উপন্যাস পঢ়ি সময় কটোৱাতকৈ, কম সময়তে মানসিক তৃপ্তি দিব পৰা চুটি গল্পহে মানুহে পঢ়িব বিচাৰে। আকৌ, জীৱনৰ ধাৰাবাহিক ঘটনা এটাতকৈ খণ্ড খণ্ড ঘটনাবিলাকেহে মানুহক আনন্দ দিয়ে। প্ৰধানতঃ কাল্পনিক কাহিনী জনাতকৈ মানুহে বাস্তৱতা সম্পন্ন আধুনিক গল্প জানিবলৈহে বেছি আগ্ৰহ কৰে। চুটি গল্পবোৰ নানা ৰসৰ সমষ্টি। পশু-পক্ষী বা প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যৰ উপৰিও ই সমাজ-সমস্যাৰ চিত্ৰ আৰু সাময়িক ঘটনাৰ প্ৰকাশ বাহন। অনুসন্ধিৎসু আৰু কৌতূহলী মানুহে এনে গল্প স্বাভাৱিকতে

পঢ়িবলৈ ভাল পায়। এইবোৰ কাৰণতেই আধুনিক যুগত চুটি গল্পৰ আদৰ বাঢ়ি গৈছে।

চুটি-গল্পক ছাঁয়াছবিৰ ফিল্ম-ছ'টৰ লগতো তুলনা কৰা হয়। "ফিল্ম-ছ'টত যি দৰে বিশেষ আগ বা শেষ নাথাকিলেও একোটা ছ'টে বা দৃশ্যই একোটা বিশেষ পৰিস্থিতিক প্ৰকাশ কৰিব পাৰে, লাগিলে সেই পৰিস্থিতিটো নিজে নিজে সম্পূৰ্ণ নহওকেই,—সেইদৰে চুটি গল্পয়ো আমাৰ ব্যৱহাৰিক বা আভ্যন্তৰিক জীৱনৰ একোটা ঘটনা বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱায়। পিছে, ইহঁত দুটাৰ মাজতো বিভিন্নতা বিদ্যমান। খণ্ড দৃশ্যবোৰ ক্ৰমানুসাৰে লগ লগালে হয়তো ছাঁয়া ছবিখন পূৰ্ণ হৈ উঠে, কিন্তু বহু চুটি-গল্প একেলগ কৰিলেও জীৱনৰ পূৰ্ণতা পোৱা নাযায়। হেনৰী হাড্ছনৰ মতে চুটি গল্পৰ বিষয়টো এটা নিৰূপিত সীমাৰ ভিতৰত যথাযথ আৰু সক্ৰিয় ভাবে পৰিস্ফুট হব লাগে।

মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ ঘটনাবহুল সমস্যাই আধুনিক চুটি গল্পৰ বিষয়-বস্তু। উনৈশ শতিকাৰ আগতে মানুহে কল্পনা সম্ভূত গল্প বা কাহিনী পঢ়িয়ে আমোদ পাইছিল। কিন্তু আজি কুৰি শতিকাৰ মানুহৰ মনোভাব সম্পূৰ্ণ সলনি হৈ গৈছে। আজিৰ মানুহ বাস্তৱবাদী। কাজেই তেওঁলোকৰ লিখনি তথা সাহিত্যানুৰাগো বাস্তৱোন্মুখী হৈ পৰিছে। গল্পত নানা ঘটনা সন্নিবিষ্ট কৰা বাবে তাৰ প্ৰতি মানুহৰ ধাউতি বা ঔৎসুক্য বঢ়া স্বাভাৱিক। কাল্পনিক অবাস্তৱ কাহিনীয়ে পাঠকৰ মনত বিৰক্তিহে দিয়ে। আজি কালি সৰ্ব্বহাৰা দলৰ দুঃখ-দৈন্যহে চুটি গল্প তথা সাহিত্যৰ সমল হৈ পৰিছে।

সমাজ প্ৰিয় মানুহে সমাজৰ নীতি-নিয়ম, সুখ-দুখ, ভাল-বেয়া, উন্নতি-অৱনতি সকলোবিলাক অৱস্থা গল্পৰ মাজেদি বিচাৰে। ৰোমাণ্টিক বা উপদেশমূলক কথাতকৈ সাহিত্যত বাস্তৱ কথাহে বাস্তৱবাদী মানুহে পঢ়িব খোজে। মোপাছাৰ গল্প বিলাক সেই

বাবেই বেছি জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে। তেওঁৰ লিখনিত বিশেষকৈ ইতৰ শ্ৰেণীৰ কথাহে পোৱা যায়।

জীৱনৰ বাস্তৱবাদ ফ্ল’বাৰ্ট আৰু মোপাছাঁৰ গল্পৰ সমল আছিল। নৰ-নাৰীৰ যৌন-জীৱনৰ সামাজিক আৰু বাস্তৱ মূল্যাঙ্কন মোপাছাঁৰ লিখনিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। “জীৱনটো পৰিপাটিকৈ সজাবলৈ হলে জীৱনৰ বাহ্যিক আড়ম্বৰৰ মাজত লুকাই থকা আৱৰ্জ্জনাবোৰলৈ চকু দিব লাগে। জীৱনৰ অমৃত আৰু গৰল দুয়োটা প্ৰকাশ পোৱা শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ লক্ষণ।”

আন এক শ্ৰেণীৰ গল্প-সাহিত্যিকৰ লিখনিত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদ দেখা যায়। মানুহৰ মনোজগতৰ লগত বহিৰ্জ্জগতৰ সংঘাতত হোৱা সমস্যা সমূহ ৰুচদেশীয় চেকভৰ গল্প-সাহিত্যৰ সামগ্ৰী।

মানুহ আৰু মানুহৰ বিচিত্ৰ অনুভূতি আধুনিক চুটি গল্পৰ উপাদান বুলি ঘাইকৈ ধৰিলেও প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু সত্য উদ্‌ঘাটন কৰি তাক মানুহৰ আগত প্ৰকাশ কৰাও ইয়াৰ এটা উদ্দেশ্য। বিশ্ব-জগতৰ সকলো বস্তুৰেই গল্পৰ উপাদানৰ যোগান ধৰিব পাৰে।

আজি কালি দুটা এটা আধুনিক গল্পত ৰাজনৈতিক দলীয় ভাবো সন্নিবিষ্ট কৰা দেখা যায়। গল্পৰ মাজেদি দলাদলিৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা কাৰ্য্যই সাহিত্যিক প্ৰতিভা লাভ কৰিব নোৱাৰে—সাময়িকভাৱে কৃতকাৰ্য্য হলেও ই ক্ষণস্থায়ী। সাহিত্যৰ বিষয়-বস্তু ব্যক্তিগত হোৱাতকৈ বহুমুখী হোৱা বাঞ্ছনীয়।

জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ মুহূৰ্ত্তৰ বৰ্ণনাই একোটা চুটি গল্প। অৱশ্যে তাত থাকিব লাগিব আৰ্ট-ভাব আৰু ভাষাৰ সংযোজনা, সত্যৰ আলম, আদৰ্শৰ উপমা আৰু মানৱ মনৰ সৰ্ব্বতোমুখী অভিব্যক্তি। তাৰোপৰি লিখাখিনি হব লাগিব সুসংযত। “জীৱনৰ প্ৰতি বিশেষ এটা মনোভাৱ বা তথ্যৰ প্ৰকাশহে আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ মূল বস্তু বুলিব পাৰি।” বাহ্যিক আড়ম্বৰতকৈ প্ৰকৃত জীৱনৰ সমস্যা বহুল চিত্ৰহে সাহিত্যত পোৱা যায়।

চুটি গল্পৰ আহিলা সম্পৰ্কে শ্ৰীযুত প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য দেৱে এই কেইটা কথা উল্লেখ কৰিছে—(১) এটা মাত্ৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ; (২) এটা মাত্ৰ ঘাই ঘটনা; (৩) কল্পনাৰ পৰশ; (৪) বিষয় বস্তু বা প্লট; আৰু (৫) এটা মাত্ৰ পৰিণতি। তেখেতৰ মতে ঘাই-ঘটনা যি কোনো সামাজিক সমস্যা বা মানসিক অনুভূতি সম্পৰ্কীয় হব পাৰে। আনপিনে কল্পনাখিনি উদ্ভট নহৈ ৰোমান্তিক হোৱা বিধেয়। ঘটনা বাস্তৱ হলেও তাত ৰোমান্সৰ আৱৰক থকা আৱশ্যক। কিয়নো কৰ্কশ বাস্তৱ ঘটনা এটা লিখিলে সি গল্প নহৈ বিৱৰণহে হব। বিষয়-বস্তু বা প্লট কোনো এক পৰিবেশৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ সহযোগত অঙ্কিত কৰা হয়। গল্পৰ সাৰ্থক আবেদনৰ বাবে বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, সংলাপ, সময়, স্থান আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত ঐক্য থাকিব লাগে। হাডছনৰ মতে চুটি গল্পত বিষয়বস্তু, উদ্দেশ্য আৰু কাৰ্য্যৰ মাজত ঐক্য থকা প্ৰয়োজন। এই কেইটাক নিয়াৰিকৈ সজাই পৰাই তুলিয়ালে গল্পৰ সৌন্দৰ্য্য নাথাকে। চুটি গল্পৰ প্ৰধান লক্ষণেই হৈছে ঐক্য। গল্পৰ ঠাচঁত মূল ঘটনাৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি চলিব লাগে। ঘটনা আৰু সজুলিৰ মিল হলেহে গল্পই কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পাৰে।

চুটি গল্প লিখাৰ কোনো শৈল নীতি নাই। লিখকৰ অভিজ্ঞতা অনুসাৰে লিখনিৰ গতি আগবাঢ়ে। সেই বুলি ই আগগুৰি নোহোৱা কথাৰ সমষ্টিও নহয়। পৈনত চুটি গল্প লিখকে কোনো নিয়ম মানি নচলিলেও তেওঁলোকৰ লিখনিৰ মাজেদি একোটা স্বভাৱজাত নিয়ম প্ৰকাশ পায়। চুটি গল্পৰ সাফল্য নিৰ্ভৰ কৰে লিখক জনৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত। গল্প লিখকৰ কাৰণে কল্পনা শক্তি, অনুভূতি, পৰ্য্যালোচনা কৰিব পৰা ক্ষমতা আৰু শিল্প-সঙ্গত দক্ষতা থকা নিতান্ত প্ৰয়োজন। ইয়াৰ লগতে মনস্তাত্বিক জ্ঞানবো আৱশ্যক।

কল্পনাই গল্পক ৰসাল কৰে। সূক্ষ্মদৃষ্টি আৰু পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিয়ে মধুৰ কৰে আৰু কলাসুলভ ৰূপায়ণে তাক উপাদেয় কৰি তোলে।

চুটি গল্প মনোগ্ৰাহী হোৱাৰ অন্যতম কাৰণ ভাষা। ভাষাই গল্পৰ জীৱন। মোপাচাৰ গল্পই সমগ্ৰ পৃথিবীত খ্যাতি আৰ্জ্জিছে ভাষাৰ লালিত্যৰ কাৰণে। "মনস্তাত্বিক সূক্ষ্মজ্ঞান থাকিলে, ভাষা প্ৰয়োগ কৌশল জানিলে, প্ৰখৰ সংযোজনা, পৰিবেশন আৰু কল্পনাৰে গল্প এটাক জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰি।"

গল্পৰ আন এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হৈছে পৰিবেশনৰ আৰ্ট বা ড্ৰেচিং। কল্পনা-শক্তি, অনুভূতি, ভাষাজ্ঞান বা আদৰ্শনীয় বিষয়-বস্তু থাকিলেও গল্পত যদি আৰ্ট নাথাকে তেন্তে কেতিয়াও সি মধুৰ হব নোৱাৰে। গল্প পঢ়ি আমি যি অনুভূতি বা প্ৰেৰণা পাওঁ, তাৰ সঁচ 'আৰ্ট' হিচাবে স্থায়ী হব লাগে। চুটি গল্পৰ বিৱৰণটো সদায় নিয়মীয়া হোৱা বাঞ্ছনীয়। গল্পত নায়ক নায়িকাৰ চৰিত্ৰঅঙ্কণ, ৰস-সৃষ্টি, স্বাভাৱিক আৰু বাস্তৱ বিৱৰণ, ভাব আৰু আদৰ্শৰ সন্মিলন আদিলৈ লক্ষ্য ৰখা নিতান্ত দৰ্কাৰ। গল্পই আমাক আনন্দ দিয়াৰ উপৰিও নতুন জ্ঞানৰ সন্ধান দিব পাৰে। লিখকে ইয়াকো মন কৰা উচিত যে, গল্প যেন পোনে পোনেই আদৰ্শমূলক নহয়গৈ। চুটি গল্পত উপদেশৰ স্থান গৌণ; ৰূপসজ্জাহে তাৰ আচল কথা।

ছন্দই কৱিতাক যেনে মধুৰ কৰে, শব্দালঙ্কাৰ, অৰ্থালঙ্কাৰ আৰু বাক্যৰ অৱস্থানেও তেনেকৈ গল্পৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়ায়। পৰিস্থিতি আৰু বিষয়বস্তু অনুপাতে গল্পৰ ভাষাৰ মানদণ্ড হব লাগে। এনে ভাষাজ্ঞানে গল্পৰ মূল্য বঢ়ায় আৰু লিখকৰ অভিজ্ঞতাৰো পৰিচয় দিয়ে।

আৱহাৱা বা আটমোস্ফেয়াৰ (atmosphere), গল্পৰ অন্যতম সৌষ্ঠৱ-সাধক অঙ্গ। ইয়েই গল্পক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলে। ঘটনাত বিশেষ একো নাথাকিলেও পৰিবেশ চিত্ৰনে পঢ়ুৱৈৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। পৰিস্থিতি আৰু আৱহাৱাৰ সৃষ্টিৰ বাবে লিখকৰ গভীৰ অনুভূতি আৰু ঘটনাস্থলীৰ লগত মানসিক পৰিচয় থকা অতিশয় আৱশ্যক। ঘটনা, চৰিত্ৰ, স্থান আৰু সময়ৰ সমিল বিৱৰণে গল্পৰ

ৰূপ-সজ্জা আৰু ধুনীয়া কৰে। কিন্তু মৰ্ত্ত্যকে স্বৰ্গ বুলি বৰ্ণনা কৰিলে বা মাখিকে হাতীটো কৰি দেখুৱালে অসত্যৰ ছাঁ পৰে; লগতে পাঠকৰ মনতো অৰুচিৰ ভাব সোমায়।

নানা ৰূপ-সজ্জাৰে সজ্জিত মাটিৰ প্ৰতিমা আৰু ৰসহীন গল্পৰ আদৰ একে কথা। ৰস সৃষ্টি লিখকৰ নিজা বস্তু। লিখক যিমানে ৰসিক হয়, যিমানে সূক্ষ্মদৰ্শী হয়, তেওঁৰ লিখনিও সিমানে ৰসাল আৰু সৰবৰহী। ভাষা, অনুভূতি আৰু পৰিবেশন আদিয়ে ৰস সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰে। আমাৰ বেজবৰুৱাদেৱ 'ৰসৰাজ' বুলি বিদিত কিয়?—কাৰণ, পাঠকৰ মনৰ জোখাৰে ভাৱৰ মায়াজাল সাজি শব্দৰ ঝঙ্কাৰেৰে ৰসৰ নিঝৰা বোওৱাত তেখেত আছিল সিদ্ধহস্ত; আৰু সেয়েহে আজিও কোনো অসমীয়া লিখকে তেখেতক চেৰ পেলাব পৰা নাই।

গল্পত আৰম্ভণ, মধ্য আৰু সমাপ্তি থকা দৰ্কাৰ। সেয়ে হলে, পঢ়ুৱৈৰ মনত ঘটনাটিৰ এটি ধাৰাবাহিক সুঁতি বৈ যায়। কিন্তু কোনো কোনো পৈণত লিখকে কাহিনীৰ সমাপ্তিখিনিৰেই আৰম্ভ কৰি পঢ়ুৱৈৰ মন চমকৃত আৰু প্ৰীত কৰে। কম কথাতে বেছি প্ৰকাশ কৰিব পৰা, কোৱা খিনিৰ মাজেৰে নোকোৱাখিনি বুজাব পৰা আৰু ঘটনাৰ ক্ৰমিক বিকাশ কৰিব পৰাতেই লিখকৰ কৃতীত্ব। কিছুমান লিখকে গল্পৰ গোটেই ঘটনাটো ৰহস্যৰ মাজত ৰাখি শেষত অলপ কথাতে তাক প্ৰকাশ কৰে। গল্পৰ ৰহস্যৰ এই শেষ প্ৰকাশেই পাঠকক আকৃষ্ট কৰে। গল্পৰ মাজেদি পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব পৰাটো লিখকৰ পুষ্ট অভিজ্ঞতাৰ পৰিচায়ক। সেয়েহে, গল্পকাৰৰ অভিজ্ঞতা অনুযায়ী গল্পৰ মান বঢ়া-টুটা হয়। বহুত লিখকে আগতে গল্পৰ আচল ঘটনাটো বাচি লয়। গল্পৰ আদৰ্শ কেনে হব, কিদৰে আৰম্ভ কৰিব আৰু সামৰণি কেতিয়া পৰিব—ইত্যাদি পাচৰ কথা। কিছুমান গল্পকাৰ আকৌ ঘটনা পৰিবেশনত পাকৈত; অথচ প্ৰথমাৱস্থাত প্লট বিচাৰি হাবাথুৰি খায়। কিন্তু পূৰঠ লিখকৰ কলমত

সমস্ত বৈশিষ্ট্য বহন কৰি অপূৰ্ব্ব গল্পবো সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। সেইয়া হ'ল গল্পকাৰৰ শিল্প-সঙ্গত 'টেকনিক'ৰ চাতুৰ্য্য। কিছুমানে ভাবে যে টেক্‌নিকেই গল্প ভাল-বেয়া হোৱাৰ মূল কাৰণ। কিন্তু টেকনিকে গল্প সৃষ্টি নকৰে,—গল্পইহে টেকনিকৰ সৃষ্টি কৰে। নদীৰ সোঁতে কোনো বাট অনুসৰণ নকৰে, ই নিজে নিজে আগ বাঢ়ে। টেকনিক্ আৰু গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। লিখকৰ ইচ্ছা আৰু চিন্তা-শক্তিয়েই টেকনিকৰ সৃষ্টি কৰে।

ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য, চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য্য, সংলাপ-ব্যঞ্জনা, পৰিবেশ-স্থাপনা, টেকনিকৰ মাধুৰ্য্য আৰু ৰস-সৃষ্টিৰ প্ৰাচুৰ্য্যই আধুনিক গল্প-সাহিত্যক এক অপূৰ্ব্ব মাধুৰিমা দান কৰিছে। সাধুকথাত আছিল সপোনপুৰীৰ সৌষম্য, ৰজা-ৰাণীৰ বৰ্ণনা বা ৰাজকোৱৰ-ৰাজকুঁৱৰীৰ প্ৰেম-কাহিনী; কিন্তু বৰ্ত্তমানৰ চুটি গল্পত পোৱা যায় সৰ্ব্বহাৰা দলৰ দৈনন্দিন বাস্তৱ ঘটনা, জনগণৰ জীৱন-চেতনা আৰু বিজ্ঞানমুখী প্ৰচেষ্টা ইত্যাদি। সাধুকথা আছিল ঈশ্বৰমুখী, অতি আদৰ্শবাদী আৰু কল্পনা-বিলাসী; আধুনিক গল্প হৈ পৰিছে বিজ্ঞানমুখী, সমাজবাদী আৰু কাৰ্য্যকৰী (Practical)। ফ্ৰয়দ, য়ুং (Jung) আদি চিন্তাবিদ সকলৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে জীৱন আৰু সাহিত্যৰ পৰিবৰ্ত্তন আনি দিছে।

আধুনিক চুটি-গল্পৰ বিষয়-বস্তুলৈ চাই ইয়াক ঘাইকৈ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি; সেইয়া হৈছে—(১) ঘটনা-বহুল, আৰু (২) ভাব বহুল। সৰ্ব্বসাধাৰণৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সুখ-দুখ, হৰ্ষ-বিষাদ, ঘাত প্ৰতিঘাতৰ চিত্ৰ ঘটনা-বহুল গল্পৰ উপাদান। ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য হল ঘটনাৰ প্ৰাধান্য, চাৰিত্ৰিক বিশ্লেষণ গৌণ। আনপিনে ভাব-বহুল গল্প হ'ল মানসিক বিশ্লেষণৰ ৰূপায়ণ, ইয়াৰ লক্ষণ হ'ল চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য। এই বিভাজনৰ প্ৰথম বিধ—গঙ্গাৰ দৰে মুক্ত; আৰু আনবিধ—ফল্গুৰ দৰে অন্তঃসলিলা। অধ্যক্ষ হেমবৰুৱাদেৱে কবৰ দৰে চুটি গল্পৰ ধাৰা এখন ৰাইন নদীৰ দৰে বেগী আৰু তেজী; আনখন ভল্গাৰ দৰে প্ৰশান্ত আৰু ৰোমান্তিক।

প্ৰকৃতিগত বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী নাটক বা উপন্যাসৰ দৰে চুটি-গল্পবো ঐতিহাসিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ডিটেক্‌টিভ, মনস্তাত্ত্বিক আদি নানা বিভাগ দেখা যায়। ডঃ শৰ্ম্মাদেৱে ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰ পৰা ইয়াক—(১) আত্ম-বিবৃতিমূলক, (২) সংলাপাত্মক, (৩) বৰ্ণনাত্মক, আৰু (৪) পত্ৰমূলক বুলি চাৰিটা ভাগত ভগাইছে। ইয়াৰ উপৰিও চুটি-গল্পৰ চাৰিবিধ প্ৰধান লক্ষণ দেখা যায়; যেনে— ১। ঘটনা-প্ৰধান, ২। চৰিত্ৰ-প্ৰধান, ৩। কাৰ্য্য-প্ৰধান আৰু ৪। পৰিবেশ-প্ৰধান। কিন্তু সকলো গল্পতে এই চাৰিবিধ লক্ষণ একেলগে দেখা নাযায়। কাৰণ, ভিন ভিন গল্পই ইয়াৰ একোটা লক্ষণ পৰিগ্ৰহ কৰিও চমৎকাৰ হৈ উঠে। কিছুমান গল্পত আকৌ ইয়াৰ কেওটা লক্ষণেই সোমাই পৰে। গ'গল, এলান পো, এইচ-জি-ওৱেলচ আদিৰ গল্পত ঘটনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। গ'গলৰ Christmas Eve, H. G. Wellsৰ The Red Room, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "ক্ষুধিত পাষাণ," প্ৰভাত কুমাৰৰ "মাষ্টাৰ মশাই," বেজবৰুৱাৰ 'ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ,' শৰৎ গোস্বামীৰ 'ময়না' ইত্যাদি এই শ্ৰেণীৰ গল্প। টুৰ্গেনিভ, চেকভ আৰু মোঁপাছাৰ গল্পবোৰ চৰিত্ৰ-প্ৰধান। বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ তেওঁলোকৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। চেকভৰ The lady with a Dog, The Exile, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'পোষ্টমাষ্টাৰ,' যোগেশ দাসৰ 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু', হোমেন বৰ গোহাঞিৰ 'মহাশ্বেতাৰ বিয়া', ভবেন শইকীয়াৰ 'আবৰ্জ্জনা', ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ 'প্ৰথম পুৰুষ' ইত্যাদিত মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ সুন্দৰৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। কাৰ্য্য-প্ৰধান গল্প পোৱা যায়—জইজ, টমাছ মেন, ফকনাৰ, হেমিংওৱে আদিৰ লিখনিত। অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ ভদৰী, ধোৱা খোৱা; শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'ৰক্তবীজ',; লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ ওফাইদাং; ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ জাৰজ, লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ 'চিৰাজ' আদি গল্প এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। পৰিবেশ-প্ৰধান গল্প বুলিলে ৰমাদাশৰ 'বৰ্ষা যেতিয়া নামে', 'অচলটকা', 'সেতু-বন্ধন', কৃষ্ণভূঞাঁৰ 'যি কথা নহল কোৱা,' আব্দুল মালিকৰ

'বীভৎস বেদনা,' যোগেশ দাসৰ 'মৰিশালীৰ জীয়া মানুহ', চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'অপেক্ষা', ৰোহিণী কুমাৰ কাকতীৰ 'জীৰ্ণ-শীৰ্ণ', বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'মহাজীৱনৰ পাণ্ডুলিপি,' ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ 'ঢল' আদি গল্পলৈ আমাৰ মনত পৰে।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ মানদণ্ডলৈ চাই আমি সগৌৰৱে কব পাৰোঁ যে, ভাৰতৰ আন কোনো প্ৰাদেশিক গল্প সাহিত্যৰ তুলনাত ই নিম্ন পৰ্য্যায়ৰ নহয়। ইয়াৰ ধাৰাবাহিক বুৰঞ্জী পৰ্য্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় ১৮৪৬ খৃঃ ৰ পৰা অসমীয়া মাহেকীয়া আলোচনী 'অৰুণোদয়'ৰ যোগেদি আৰম্ভ কৰি "জোনাকী যুগ"ত খোপনি পুতি 'আৱাহন যুগত' আংশিক পৰিমাণে ঠন ধৰি উঠে। আচলতে 'আৱাহন যুগ'তে অসমীয়া চুটি-গল্পৰ ভেটি শকতকৈ বন্ধা হয়। জোনাকী, বিজুলী, বাঁহী, উষা, চেতনা আদি আলোচনী বোৰেও এই ক্ষেত্ৰত আগৰ পৰাই ইন্ধন যোগাই আহিছে।

আৱাহন যুগৰ গল্প-লিখকৰ ভিতৰত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাঁ, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাঁ, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, দণ্ডিনাথ কলিতা, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী, মহীচন্দ্ৰ বৰা, হলিৰাম ডেকা, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, ৰম দাশ, কৃষ্ণ ভূঞাঁ, ৰাধিকা মোহন গোস্বামী, লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা, বীণা বৰুৱা ইন্দীবৰ গগৈ, দীন নাথ শৰ্ম্মা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, যোগেশ দাস আদিৰ নাম বিশেষভাবে উল্লেখনীয়। বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে সজীৱ বৰ্ণনা আৰু আদৰ্শময় ক্ৰমোন্নতিলৈ চাই "আৱাহন যুগ"ক অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ সোণালী যুগ বুলিব পাৰি। এই যুগৰ বেছি ভাগ গল্পই যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেম-প্ৰতিদানক ভেটি কৰি ৰচিত হোৱা। কিন্তু কিছুমান গল্পত সামাজিক বৈষম্য, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, অৰ্থনৈতিক সংঘাত আৰু ৰাজনৈতিক ছাঁও পৰিলক্ষিত হয়। ৰোমান্সৰ বিলাস উদাত্ত কল্পনা, বাস্তৱৰ প্ৰকাশ আৰু মধুৰ ৰচনা-ৰীতি এই যুগৰ গল্পবোৰৰ অন্যতম বৈচিত্ৰ্য।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ মানদণ্ড আৰু উচ্চতৰ ৰূপে আগ বাঢ়ে। উমা শৰ্ম্মা, ডাঃ হেম বৰুৱা, প্ৰবোধ গোস্বামী, জমিৰুদ্দিন আহমদ, সুপ্ৰভা গোস্বামী, মুনীন বৰকটকী আদিৰ গল্পই পঢ়ুৱৈ সমাজক সাংসাৰিক সংঘাতৰ বতৰা দিয়ে। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত নতুনকৈ প্ৰকাশ পোৱা জয়ন্তী, পছোৱা, সুৰভী, সৌমাৰ জ্যোতি, মিনাৰ, ৰামধেনু আদি আলোচনী আৰু দৈনিক, সাপ্তাহিক আদি বাতৰি কাকত সমূহে অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ প্ৰভুত পৰিমাণে অৰিহণা যোগায়। ১৯৪৭ চনত স্বাধীন হোৱাৰ পিছৰ পৰা ভাৰতীয়ৰ চিন্তা ধাৰা জাতীয় চৈতন্যসুলভ আৰু বহুমুখী হৈ পৰে, লগে লগে সাহিত্যতো সেই চিন্তাধাৰাই প্ৰবেশ লাভ কৰে। তাৰ ফলত ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰা আদৰ্শাত্মক প্ৰেৰণা লৈ আগবাঢ়ে। পৰ্ব্বত-ভৈয়ামৰ মাজত সম্প্ৰীতি স্থাপন হয় আৰু অসমীয়া শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰচলনৰ চেষ্টা দেখা যায়। সময়ৰ লগে লগে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ধাৰা আৰু ৰচনাৰ কৌশলো সলনি হৈ আহিবলৈ ধৰে।

"অৰুণোদয়" যুগৰ পৰা বৰ্ত্তমানৰ "ৰামধেনু যুগ"লৈ পৰ্য্যাবেক্ষণ কৰি চালে অসমীয়া সাহিত্য জগতত এটা আমূল পৰিবৰ্ত্তন দেখা যায়। আপাততঃ গল্প সাহিত্যই আধুনিক সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। বৰ্ত্তমানে চৈয়দ আব্দুল মালিক, যোগেশ দাস, মহীচন্দ্ৰ বৰা, দীন নাথ শৰ্ম্মা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, মেদিনী কান্ত চৌধুৰী, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, ৰোহিণী কুমাৰ কাকতি, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, কুমাৰ কিশোৰ আদিৰ চুটি-গল্পই পঢ়ুৱৈ সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। এওঁলোকৰ গল্পৰ তাৎপৰ্য্য হল—বাস্তৱবাদৰ প্ৰকাশ, সমাজ বৈষম্যৰ উপহাস, সাম্প্ৰদায়িক বিদ্ৰূপ, অৰ্থনৈতিক কাৰুণ্য, ৰাজনৈতিক সংঘাত, বিজ্ঞানমুখী নিবেদন, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, যৌন-জীৱনৰ উচ্ছাস আৰু মানবীয় সংবেদনশীল নিবেদন ইত্যাদি।

"আৱাহন যুগৰ" পাছতে বৰ্ত্তমানৰ 'ৰামধেনু যুগ'টোক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিস্তাৰ যুগ বুলিব পাৰি। এই যুগত অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰা শতধা বিভক্ত হৈ বিয়পি পৰিছে। বৰ্ত্তমান যুগৰ প্ৰগতিশীল ভাষা-সাহিত্যৰ দৰে কেওটা বিষয়ৰ চৰ্চা অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। বিশেষকৈ গল্প সাহিত্যই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মন্দিৰত এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তুলনামূলকভাবে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বিচাৰত একেটা শতিকাৰ ভিতৰতে যে অসমীয়া গল্প-সাহিত্য সমানে সমানে আগবাঢ়িব পৰা হৈছে, সেইয়া অসমীয়াৰ পক্ষে গৌৰৱৰ কথা; কিন্তু বিভিন্ন ভাষাৰ মাধ্যমেৰে অনূদিত হৈ অসমীয়া গল্প-সাহিত্যই যে বিস্তাৰ লাভ কৰিব পৰা নাই, সেইটোহে তেনেই আক্ষেপৰ কথা।

সেইয়া যি কি নহওঁক "ৰামধেনু যুগে" অসমত বহুমুখী সাহিত্য প্ৰচাৰৰ প্ৰেৰণাৰে আকৌ এদল নতুন লিখকৰ সৃষ্টি কৰিলে। জাতীয়তা বোধৰ আতিশয্য আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ চাহি পূৰণৰ উদ্যমেৰে বহুতো আলোচনীৰ জন্ম হ'ল। পূৰ্ব্বাকাশ পঞ্চতন্ত্ৰ, মনিদীপ, প্ৰান্তিক, হিমাচল, আকাশীগঙ্গা, অসমী আ প্ৰতিনিধি, মৌচুমী, নীলাচল, সাচিপাত, ৰেখাপাত, জোনবিৰি, স আদি আলোচনীয়ে নবীন লিখক সকলক উৎসাহ যোগালে। সে সকলৰ ভিতৰত নিয়মীয়া গল্পকাৰ সকল হ'ল—লক্ষ্মীনন্দন বৰ হেম শৰ্ম্মা, স্নেহ দেৱী, নীলিমা দেৱী, পদ্ম বৰকটকী, ইমৰান শ্বা নিৰোদ চৌধুৰী, ঘণকান্ত চেতিয়া ফুকন, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, অ বৰুৱা, প্ৰীতি বৰুৱা, মামনী গোস্বামী, আলিমুন্নিছা পিয়াৰ, হিৰণ্ম দেৱী, বিজু হাজৰিকা, ডলি তালুকদাৰ, ছাইদুল ইছলাম, অমূ বৰুৱা, বিৰাজ দাস, যদু বৰপুজাৰী ইত্যাদি। এওঁলোকৰ গল্পৰ বিষ বস্তু নিৰ্ব্বাচন, চৰিত্ৰ চিত্ৰন, সংলাপ ব্যঞ্জনা, পৰিবেশ-সৃষ্টি, আঙ্গি পৰিগ্ৰহণ আদি নতুন দৃষ্টি ভঙ্গীৰ। তাৰোপৰি অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ বিশ্লে সূক্ষ্মাতি-সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ, ব্যঞ্জনা পূৰ্ণ ৰচনা-শৈলী, চহৰ-গাওঁৰ চিত্ৰা

সমাজৰ এন্ধাৰ ফালত ব্যাপক দৃষ্টি, যৌন-জীৱনত মনোনিবেশ আৰু অশ্লীলতাৰ সৱল প্ৰকাশ ইত্যাদি নতুন লেখক সকলৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। কিছুমান ন-লিখকৰ অভিৰুচিলৈ চাই ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাম শৰ্ম্মা দেৱে কৈছে —"বহু ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰে সত্য (truth) আৰু সংঘটিত ঘটনাৰ (fact) পাৰ্থক্য নুবুজি যৌন-ক্ষুধাৰ পৈশাচিক অভিব্যক্তিকো সত্যৰ পৰিবেশন বুলি চলাই দিয়াৰ অপচেষ্টা দেখা গৈছে। এনে সাহিত্যই জাতীয় কল্যাণ সাধন কৰিব নোৱাৰে।" বৰঞ্চ ক্ষতিকৰ সত্যৰ আলাপ আৰু অশ্লীলতাৰ মুক্ত প্ৰকাশে জাতিৰ আদৰ্শ ধ্বংসগামী কৰে। আমাৰ নতুন গল্পকাৰ সকলৰ বেছি ভাগেই ডেকা লিখক হোৱা হেতুকে সম্ভৱ এনে দোষ-দুষ্ট হৈছে। গতিকে ডেকা লিখকৰ হাততে সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ভাৰ এৰি নিদি প্ৰাপ্ত বয়স্ক পৈণত গল্পকাৰ সকলে ভৱিষ্যত আদৰ্শৰ পথটি স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই দি আগ বঢ়াই নিয়া উচিত। তাৰোপৰি সমালোচক সকলেও এই ক্ষেত্ৰত ইন্ধন যোগোৱা বিধেয়। আচলতে সমালোচকৰ দৃষ্টিতহে গল্প লিখকৰ দোষ ধৰা পৰে। যি কোনো সাহিত্যই সৰ্ব্বাঙ্গ-সুন্দৰ হবলৈ হলে বা সাৰ্ব্বজনীন মূল্য পাবলৈ হলে সমালোচনাৰ দৰ্কাৰ। সাৰ্ব্বজনীন আদৰ্শৰ জয়গান আৰু মানবীয় সংবেদনশীল নিবেদনহে শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ লক্ষণ। অসমীয়া গল্প-সাহিত্যকো শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়লৈ উন্নীত কৰিবলৈ হলে তুলনা মূলক সমালোচনাৰ (comparative analysis) আৱশ্যক। তাৰ বাবে বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প লিখক সকলৰ চুটিগল্প সমূহ অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰা যুগুত। ইংৰাজী, ফৰাচী, আমেৰিকান, জাৰ্ম্মান, ৰাচীয়া, চীনা আদি সাহিত্যত বহুতো উপাদেয় গল্প আছে। সেইবোৰ অসমীয়ালৈ অনুদিত হলে আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ ভালেখিনি পুষ্টি সাধন কৰা হব। *

* নলবাৰী কলেজ আলোচনীত প্ৰকাশিত (১৯৫৬ইং)। পৰিবৰ্ত্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধন কৰা হৈছে।

অসমীয়া উপন্যাসৰ আগাল চ'ৰা

'উপন্যাস' শব্দটি আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি। ই কাল্পনিক জীৱনৰ বাস্তৱময় জীয়া চিত্ৰ। সাধুকথা, চুটিগল্প বা মিঠা কাহিনীৰ বাস্তৱোন্মুখী উৎকৃষ্ট ৰূপায়ণকে উপন্যাস বুলিব পাৰি। ইয়াৰ বংশলতা বিচাৰিলে পোৱা যায় যে, ইটালীয় 'Novella' শব্দৰ পৰা ইংৰাজী Novel শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। 'Novella' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল—চুটি-গল্প। পুৰণি কালত সাধুকথা, চুটিগল্প আদিয়ে কৰ্ম্মব্যস্ত গ্ৰীক, ৰোমান, ইটালীয় আদি লোক সকলক সাময়িক ভাবে আমোদ দি কাম-কাজলৈ প্ৰেৰণা যোগাব পাৰিছিল। সেই কাৰণে ইয়াৰ আদৰ বাঢ়ি গৈছিল। তাৰেই চাহিদাৰ ফল স্বৰূপে চুটি-গল্পতকৈও একপ্ৰকাৰ মিঠা লগা বাস্তৱময় জীৱন-চিত্ৰ অঁকা দীঘল গল্প-সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। কালক্ৰমত সেয়ে উপন্যাসৰ শাৰীলৈ উন্নীত হয়। 'উপন্যাস' শব্দটো ইংৰাজী Novel শব্দৰ পাৰিভাষিক শব্দ মাত্ৰ।

উপন্যাস বিষয়টিৰ ধাৰাবাহিক বুৰঞ্জী পৰ্য্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, ইংলণ্ডত ওঠৰ শতিকাৰ লিখক ডেনিয়েল ডিফোৰ (খৃঃ ১৬৫৯—১৭৩১) ৰচনাকে উপন্যাসৰ পৰ্য্যায়ৰ প্ৰথম ৰচনা বুলি ধৰা হয়। এই ৰচনাত বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চৰিত্ৰৰ সজীৱ চিত্ৰাঙ্কন কৰা পৰি লক্ষিত হয়। সেইবাবে ইংৰাজী সাহিত্যত তেওঁক উপন্যাসৰ জন্মদাতা বুলি কয়। তেওঁৰ ৰচিত "ৰবিন্সন ক্ৰুচ" আৰু "মল ফ্লেণ্ডাৰ্ছ" এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয় চানেকি। ইয়াৰ ৰচনা-ৰীতি আত্ম-জীৱনী মূলক। দুয়োখন পুথিৰে কাহিনীভাগ কাল্পনিক; কিন্তু ইয়াৰ ঘটনাক্ৰম এনে সুনিপুনভাবে বৰ্ণিত হৈছে যে, কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ সমন্বয়ে পাঠকক তেনেই মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখে। ডেনিয়েল ডিফোৰ পাছতে চাৰ্লচ ডিকেন্সৰ "ডেভিদ ক'পাৰ ফিল্ড", শ্বাৰ্লট ব্ৰন্টিৰ 'জেন আয়াৰ,' থেকাৰীৰ 'হেনৰী এছমণ্ড', চেমুৱেল ৰিচাৰ্ডচনৰ

'পামেলা,' ফিল্ডিঙৰ 'টম জন্স' আদি এই প্ৰসঙ্গৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

ইয়াৰ পাছতে উনবিংশ শতিকাৰ আগভাগত ইংলণ্ডত উপন্যাস-সম্ৰাট চাৰওৱাল্টাৰ স্কটে (১৭৪৭-১৮২১) বুৰঞ্জীৰ ভেটিত এক শ্ৰেণীৰ নতুন উপন্যাসৰ সৃষ্টি কৰে। সেইবোৰেই প্ৰথম প্ৰথম উপন্যাস সাহিত্যত যুগান্তৰ আনে। তেওঁৰ ৰচিত Kenilworth, Ivanhoe আদি ইয়াৰ উদাহৰণ। ইয়াৰ কেইবছৰ মান পাছতেই ফৰাছী ঔপন্যাসিক বালজাকে (১৭৯৯—১৮৫০) উপন্যাসত জীয়া বাস্তৱৰ ৰহণ সানে। তেওঁৰ পিছত ভিক্টৰ হিউগো আৰু আলেকজেণ্ডাৰ ডুমাৰ নাম উল্লেখযোগ্য। সেইদৰে ৰুচ দেশতো গ'গল, টুৰ্গেনিভ, টলষ্টয়, ডষ্টয়েভস্কি আদিয়ে তেওঁলোকৰ উপন্যাস ৰাজিৰ মাজেৰে বাস্তৱমুখী সামাজিক আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে।

বিংশ শতাব্দীত পৰম্পৰা বাস্তৱবাদৰ লগতে ফ্ৰয়েডৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ উপন্যাসত সোমাই পৰে। অৰ্থনৈতিক সংঘাত আৰু মনস্তাত্বিক ভাবধাৰাই উপন্যাসক মানুহৰ বেছি প্ৰিয় কৰি তোলে। সেই কাৰণেই হৰলা ইলিয়ট, হাৰ্ডি, মেৰিডিঠ আৰু লৰেঞ্চৰ উপন্যাসবোৰ পঢ়ুৱৈ সমাজৰ ইমান প্ৰিয়।

পৃথিবীৰ অন্যান্য উপন্যাস সাহিত্যৰ দৰে ভাৰতীয় উপন্যাস সাহিত্যৰ ভেটিও চালুকীয়া নহয়। ইয়াৰ সভ্যতা যেনে পুৰণি, সংস্কৃতি যেনে বহুমুখী, সাহিত্যও সেই দৰে ব্যাপক আৰু পুৰণি। কিন্তু বিশ্বৰ অন্যান্য সাহিত্যৰ দৰে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰা ক্ষীপ্ৰ নহয়, মন্থৰ। সেইয়া যিকি নহওক, প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যৰ সুবন্ধু ৰচিত "বাসব দত্তা" আৰু বাণভট্ট ৰচিত "কাদম্বৰী কথা" উপন্যাস জাতীয় কাহিনী। কিন্তু সেইবোৰত সন্নিবিষ্ট অলৌকিক ঘটনা-বিন্যাস আৰু অতিৰঞ্জিত ৰূপায়ণে আখ্যান আৰু উপন্যাসৰ পাৰ্থক্য প্ৰকট কৰি তুলিছে। আচলতে আজি কালি উপন্যাস বুলিলে আমি যি বুজোঁ সেইয়া পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ

পঠন-পাঠনৰ ফল। ই আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি আৰু নৱন্যাসৰ আলেখ্য। শাস্ত্ৰৰ 'কল্পতৰু' বা জনশ্ৰুতিৰ 'আলাউদ্দিনৰ চাকি'য়ে সপোন-বিধুৰ মানুহকহে আনন্দ দিব পাৰে, বাস্তৱবাদী মানুহক আদৰ্শ দিব নোৱাৰে। আমাৰ প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যৰ উপন্যাস জাতীয় আখ্যান সমূহ কল্পনাৰে ভাৱাক্ৰান্ত আছিল, সেইকাৰণে তাৰ আদৰ্শভাগ তল পৰি ৰৈছিল। সন্তৰ বুজন পঢ়ৰৈৰ অভাৱৰ কাৰণেই সেই আখ্যান সমূহে বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে আৰু সেয়েহে সিবোৰ সংস্কৃত সাহিত্যতে সীমিত হৈ থাকিল, উপন্যাসৰ পৰ্য্যায়ত নুঠিল গৈ। আন পক্ষে আধুনিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য হল—কল্পনাৰ আঁৰে আৰেঁ ৰোমান্সৰ ৰোকোচাত বাস্তৱৰ মূল্যাঙ্কন কৰা আৰু মানৱসমাজক আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠা কৰা। এজন সমালোচকে কৈছে—"Realism must be kept within the sphere of art by the presence of the ideal element. Romance must be saved from the extravagance by the presence of poetic truth." ইয়াৰ বাহিৰেও যি কালত, যি দেশত, যি সমাজৰ উপন্যাস লিখা হয় সেই কালৰ, সেই দেশৰ, সেই সমাজৰ ৰুচি-ধাৰা, আচাৰ ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি আৰু আদৰ্শবাদ স্বভাৱতে দাঙি ধৰা হয়। অযথা দীঘল বৰ্ণনা, অতিপ্ৰাকৃত ঘটনা-বিন্যাস আৰু ৰুচি-বিৰুদ্ধ ৰস-ব্যঞ্জনাই উপন্যাসৰ মৰ্য্যদা হানি কৰে। উপন্যাস বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি (criticism of life যদিও, খোলা-খুলি ভাবে তাক প্ৰকাশ কৰিলে ইয়াৰ শিল্প-সজ্জা সৌন্দৰ্য্য নষ্ট হয়। কাজেই, শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস বুলিলে বুজা যায়—আখ্যান ভাগ, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, সংলাপ-ব্যঞ্জনা, পৰিবেশ-কল্পনা, কাৰ্য পৰিচালনা, আৰু মধুৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ সুসংবদ্ধ এক ৰূপ-শিল্প মাত্ৰ। এ লেখিয়া উপন্যাসৰ অপূৰ্ব্ব সৃষ্টি হৈছে টলষ্টয়ৰ War and Peace ডষ্টয়েভস্কিৰ The Crime and Punishment, বালজাকৰ Pere Goriot, লৰেন্সৰ Sons and Lovers, ফ্লোবাৰ্টৰ Madame Bovary ইত্যাদি। এইবোৰৰ কাহিনী গ্ৰহণ, ৰচনা-কৌশল

ঐতিহাসিক যুগ-চেতনা, বাস্তৱৰ আদৰ্শবাদ আদি এনে জীৱন্ত আৰু অভূতপূৰ্ব্ব হৈ উঠিছে যে সিবোৰে বিশ্বৰ সৰ্ব্বজনৰ হৃদয় চুই যাব পাৰিছে। আধুনিক ভাৰতীয় উপন্যাস সাহিত্যও এনেবোৰ উপন্যাসৰে পঠন-পাঠনৰ ফল। এটুকুৰা হীৰাই গোটেই ঘৰ পোহৰ কৰাৰ দৰে পশ্চিমীয়া সাহিত্যইও নিখিল ভাৰতীয় সাহিত্যক উজ্জলাই তুলিছে। সাহিত্যিক ঐশ্বৰ্য্যৰ হেতুকেই ইংৰাজ সকলে ৰাজনৈতিক দখলৰ লগে লগে ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰতো দখল-স্বত্ব লব পাৰিছিল।

ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰাদেশিক উপন্যাস সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যও পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। ইংৰাজী আৰু বঙালী সাহিত্যৰ যোগেদি ইয়াৰ ভাব ধাৰা গঢ়ি উঠে। আচলতে ১৮৪৬ খৃঃৰ পৰা "অৰুণোদয়" আলোচনীৰ যোগেদি আমেৰিকান বেপ্তিষ্ট মিছনাৰী সকলে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে। এই মাহেকীয়া অসমীয়া আলোচনীখন মিছনেৰী সকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা শিৱসাগৰৰ "অৰুণোদই প্ৰেছৰ" পৰা প্ৰকাশ হব ধৰে। এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া আলোচনী। প্ৰথমতে ও-টি কট্টৰ, তাৰ পাছত নেথন ব্ৰাউন, হুইটিং, ব্ৰন্সন, ডেনফোৰ্থ আদিৰ সম্পাদনাত ১৮৮২ খৃঃলৈকে অৰুণোদয় কাকত প্ৰকাশ হৈ থাকে। এইখনেই হ'ল অসমৰ পৰিধিত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ ভাবধাৰাৰ যোগসূত্ৰ, প্ৰাচীন আৰু আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ মিলনক্ষেত্ৰ। এই কাকত একাধাৰে আলোচনী, বাতৰি কাকত, ধৰ্ম্মপুথি, সমাজ-বিজ্ঞান আৰু যুগ-চেতনাৰ উৎসালয়। খৃষ্ট ধৰ্ম্মৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাই অৰুণোদয়ৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল যদিও বিবিধ বিষয়ৰ সাহিত্য-ৰচনা, প্ৰেৰণাদায়ক বুৰঞ্জী সম্ভাৰ আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি ভঙ্গীৰ আলোচনাই অসমীয়াৰ চকু মেল খুৱাই দিছিল। প্ৰাক্-অৰুণোদয় যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য আছিল ধৰ্ম্মৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আখ্যান মূলক, ভাবপ্ৰৱণ, বুৰঞ্জী সুলভ ইত্যাদি ; আৰু অৰুণোদয় যুগে তাৰ লগতে মূৰ্ত্ত কৰি তুলিলে জীৱন্ত

বাস্তৱৰ চিত্ৰ, যুগ-সাপেক্ষ আদৰ্শৰ ঔচিত্য আৰু মানবীয় চিন্তা ধাৰাৰ বিজ্ঞান-মুখী গতি। সেই কালৰ পৰা অৰুণোদয়ক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সূতিকা ঘৰ বুলি কব পাৰি।

আমাৰ আলোচ্য আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰথম নমুনা পোৱা যায় অৰুণোদয়ৰ পাতত "জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা" নামৰ গ্ৰন্থ খনত। এইখন জন বুনিয়নৰ Pilgrim's Progress নামৰ ইংৰাজী উপন্যাস এখনৰ ভাঙনি; অনুদিত হয় প্ৰায় ১৮৫১ খৃষ্টাব্দত। "জাত্ৰিকৰ জাত্ৰাত" সাধাৰণ ধৰ্ম্মিষ্ঠ মানুহৰ জাগতিক পাপ-পুণ্যৰ ফল আৰু সৎপথেৰে চলিলে কি কি বাধা থাকে তাৰ বৰ্ণনাহে আছে, কিন্তু তাত চৰিত্ৰৰ বিকাশ নাই আনকি তাত ঘটনাৰ কাৰ্য্য-পৰিচালনা, সংলাপ-ব্যঞ্জনা, পৰিবেশ স্থাপনা আদি উপন্যাসৰ মূল উপাদানবোৰৰো অভাব দেখা যায় ইয়াৰ পিছত ১৮৭৭ খৃঃত এ-কে-গাৰ্ণীৰ "কামিনীকান্ত" আৰু মিচে মুলেঞ্চৰ বঙলাৰ পৰা অনুবাদ কৰা "ফুলমণি আৰু কৰুণা" নামৰ দুখন আখ্যায়িকা প্ৰকাশ পায়। দুয়োখনেই বঙালী প্ৰভাৱপন্ন আৰু খৃ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰকল্পে লিখিত পুথি। অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰাৰ্থে শঙ্কৰদে মাধৱদেৱ আদি মহাপুৰুষ সকলে যি এক উদ্দেশ্য ধৰ্ম্মী সাহিত্য সৃ কৰিছিল, সেইদৰে খৃষ্টান ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰাৰ্থেও মিছনেৰী সকলে অসমী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে তেনে খৃষ্টধৰ্ম্মী সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। বৈষ্ণ সাহিত্যৰ পাতে পাতে যি দৰে কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য ফুটি উঠিছিল, মিছনেৰ সাহিত্যৰ মাজেৰেও সেইদৰে যীশুখৃষ্টৰ গুণ-কীৰ্ত্তন প্ৰকাশ পাইছিল কিন্তু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মীয় সাহিত্য আছিল একদেশদৰ্শী, প্ৰত্যক্ষবাদী; আন পিনে মিছনেৰী সাহিত্য হ'ল বাস্তৱ মুখী, পৰোক্ষবাদী। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ-ৰীতি হ'ল সিন্ধুৰ দৰে গভীৰ, গঙ্গাৰ দৰে বিশাল আৰু ব্ৰহ্মপু দৰে উদাত্ত; আকৌ খৃষ্টান ধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰ-ৰীতি হ'ল সাগৰৰ দ প্ৰসাৰ, বতাহৰ দৰে উত্তাল আৰু ফল্গুৰ দৰে অন্তঃনিসৃত। অস মিছনেৰী সাহিত্যই বাহিৰ ভাগেৰে অসমীয়াক সজাগ কৰি তুলিলে কিন্তু ভিতৰ ভাগেৰে সমানভাৱে দীক্ষিত কৰিব নোৱাৰিলে। অসমী

লোকৰ সেয়ে স্বকীয়াত্ব। সেয়েহে মিছনেৰী সকলৰ সাহিত্যিক অৱদান 'নিউ টেষ্টামেণ্টৰ অসমীয়া ভাঙনি' (১৮৪৮ খৃঃ), যাত্ৰিকৰ যাত্ৰা, খৃষ্টৰ বিৱৰণ আৰু শুভ বাত্ৰা (১৮৫৪), কামিনীকান্ত, ফুলমণি আৰু কৰুণা, এলোকেশী বেশ্যাৰ কথা আদি পুথিবোৰে অসমীয়া সকলক মাতৃ-ভাষাৰ মন্দিৰ পোৱালে —গীৰ্জ্জাৰ ভিতৰ নোসোমালে। ইয়াৰ কাৰণ হল অসমীয়া বৈষ্ণৱ তথা হিন্দু ধৰ্ম্মৰ প্ৰগাঢ় প্ৰভাব আৰু মাতৃ ভাষাৰ প্ৰতি চিৰন্তন আনুগত্য। ইয়াতে এটা কথা কব পাৰি যে সাম্প্ৰদায়িক উদ্দেশ্য আগত ৰাখি প্ৰচাৰকামী মনোভাবেৰে সাৰ্ব্বজনীন সাহিত্য ৰচনা কৰিব নোৱাৰি। কাৰণ, প্ৰচাৰকামী লিখকে সাম্প্ৰদায়িক উদ্দেশ্য ফুটাই তুলিব যাওঁতে সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য নষ্ট কৰি সাৰ্ব্বজনীনতাক ভ্ৰষ্ট কৰে। সেই কাৰণেই কামিনীকান্ত বা ফুলমণি আৰু কৰুণাত াহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য প্ৰস্ফুটিত হোৱা নাই। তথাপি প্ৰায় বোৰ মালোচকে কামিনী কান্তকে প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস বুলি আলোচনা কৰি আহিছে। অথচ উপন্যাসৰ সূত্ৰগত (Definitive haracteristics) গুণবোৰ তাত পোৱা নাযায়। কামিনীকান্ত া ফুলমণি আৰু কৰুণা খৃষ্টধৰ্ম্ম প্ৰচাৰকল্পী দুটি আখ্যানহে; প্ৰকৃত োমাঞ্চ বা বাস্তৱবাদ তাত নাই। আমাৰ প্ৰাচীন ৰূপকথা কেত-বাৰক অতিৰঞ্জনৰ পৰা কিছু স্বাভাবিক ৰূপায়ণলৈ আনিলে যেনে হব কামিনীকান্তও তেনে হৈছে। ইয়াত ঘটনাৰ বিকাশ বা চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ নাই। তাৰোপৰি ইয়াৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনা, পৰিৱেশ চিত্ৰন, াষাৰ প্ৰয়োগ, চৰিত্ৰৰ নামাকৰণ আদিলৈ চাই নিখুত অসমীয়া পন্যাস বুলিব নোৱাৰি। বৰঞ্চ বঙালীৰ প্ৰভাৱহে বিদ্যমান হৈছে। ামজয় বন্দোপাধ্যায়, ৰামচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়, কামিনীকান্ত, হেমাংগী, ৰেন্দ্ৰ আদি নামবোৰ তেনেই বঙালী সূচক হৈছে; আনকি ঘটনাৰ টভূমিও বঙ্গদেশহে। একমাত্ৰ অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ কাৰণেই ামিনীকান্তক অসমীয়া উপন্যাসৰ শাৰীত পেলাব পাৰি। কিন্তু

ঔপন্যাসিক গুণাগুণ, ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য, চৰিত্ৰৰ সমাবেশ, সংলাপ ব্যঞ্জনা, পৰিবেশ সংস্থাপন আৰু আখ্যানৰ পটভূমিলৈ লক্ষ্য কৰিলে তাত অসমীয়াৰ ঐতিহ্য কমেই পোৱা যায়। বৰং ১৮৮০ খৃঃত ৰচি পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান'তে অসমভূমি আৰ অসমীয়াৰ নিজস্বতা প্ৰকট হৈ পৰিছে। তাৰোপৰি এইখনত আগ দুখনৰ দৰে প্ৰচাৰকামী মনোবৃত্তিও নাই। ইয়াত সৎ আৰু অস মানুহৰ কাৰ্য্যৰ পৰিণাম দেখুওৱা হৈছে। কিন্তু বাস্তৱ দৃষ্টিৰ বৰ্ণ আৰু চৰিত্ৰৰ সজীৱ বিশ্লেষণ ইয়াত নাই কাৰণে ই প্ৰকৃত উপন্যাস শাৰীত উঠিব নোৱাৰিলে। তথাপি সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যানক মহিলা-ৰচি প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস বুলি কোৱাৰ থল আছে।

আচলতে, সময়-নিৰিখ, বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, সংলাপ প্ৰয়োগ, পৰিবেশ স্থাপন আদি উপন্যাসৰ প্ৰধান উপদান বোলে চাই ১৮৭৬ খৃঃত ৰচিত ৺ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "বাহিৰে ৰং চং ভিত কোৱা ভাতুৰী" নামৰ পুথি খনিকে প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰচে বুলি কব পাৰি। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে কবৰ দৰে—"th first attempt at anything approaching the conceptio of a regular modern novel with dialogue playing part, was Hemchandra Baruah's Bahire-rang-chan Bhitare Kowabhaturi. As this is a novel wit purpose intended to do away with the social an religious evils of the time, here for the first tin realism and characterisation find fuller depiction." পুথিখনত লিখকৰ সংস্কাৰ কামী মনোভাৱ আৰু ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিভ প্ৰকাশ পাইছে। ঠোৰতে কবলৈ হলে, সেই সময়ৰ অসমীয়া সমা বাহ্যিক নৈষ্ঠিকতা, আভ্যন্তৰীণ ব্যাভিচাৰ, ধৰ্ম্মৰ নামত গোসাই-মহ ব্ৰাহ্মণৰ ভণ্ডামি, ভূত-প্ৰেত আদিত অন্ধ-বিশ্বাস, সামাজিক কুসংস্কা

* Modern Assamese Literature :—Page—72

আদালতৰ দুৰ্নীতি, অনভিজ্ঞ ইংৰাজ বিষয়াৰ পণ্ডিতমন্য ভাব আদি কোৱাভাতুৰীত তীব্ৰ ব্যঙ্গত ফুটি উঠিছে। কোৱা ভাতুৰীৰ ঘটনাৰ স্বাভাবিকতা আৰু চৰিত্ৰ সমূহৰ আংশিক সাৰ্থকতাই ইয়াক উপন্যাসৰ ওচৰ চপাই নিছে। কিন্তু তথাপিও তাত কাহিনীৰ বিকাশ আৰু চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণী ক্ষেত্ৰ নাই। লিখকে "কোৰখনীয়া সত্ৰৰ গোবৰ্দ্ধন দেউ আতা পৰম বৈষ্ণৱৰ কীৰ্ত্তি-কলাপ বৰ্ণনা কৰিলে, কিন্তু, এই গোবৰ্দ্ধনদেউৰ মনৰ ভিতৰৰ ভাৱবোৰত হাত নিদিলে।" কাজেই, 'কোৱা ভাতুৰী' বৰুৱাদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টি হলেও ওপৰত আলোচিত ত্ৰুটি-বিচ্যুতিৰ কাৰণে সি উপন্যাসৰ মৰ্য্যাদা পাব নোৱাৰিলে।

এই লেখিয়াকৈ পৰ্য্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় যে জোনাকী যুগৰ পৰাহে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃত উপন্যাস ৰচিত হবলৈ ধৰে। সেই যুগৰ আঞ্চলিক আলোচনী "বিজুলী"ৰ পাততেই পোনতে সম্পাদক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা দেৱৰ "ভানুমতী" উপন্যাস খন ১৮১২-১৩ শকত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হয়। ১৮৯১ চনত ই পুথিৰ আকাৰত ওলায়। ইয়াৰ পিচ বছৰতে তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'লাহৰী' প্ৰকাশ পায়। দুয়োখন উপন্যাসেই লিখকৰ মৌলিক ৰচনা। ঐতিহাসিক পটভূমিত কাহিনী দুটা ৰচনা কৰা হৈছে যদিও ভানুমতী আৰু লাহৰীক সামাজিক উপন্যাসৰ শ্ৰেণীতহে ধৰা হয়; কাৰণ, বুৰঞ্জীৰ ঘটনাই ইয়াৰ কাহিনী বিকাশত একো সহায় কৰা নাই। ৰজা-ৰাণী, দেশ-ৰাজধানী বা ৰাজ-বিষয়াৰ চেগা-চোৰোকা উল্লেখে উপন্যাসৰ ঐতিহাসিক বা ৰাজনৈতিক শ্ৰেণী-বিভাগ নকৰে। ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰাহে উপন্যাসৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰা যায়। সেইয়া যিকি নহওক গোহাঞি বৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাস প্ৰণয়াত্মক; ভানুমতী বিয়োগাত্মক আৰু লাহৰী মিলনাত্মক। দুয়োখনেই নায়িকা প্ৰধান। মুঠতে গোহাঞি বৰুৱাৰ "ভানুমতী"ৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰকৃত ধাৰা আৰম্ভ হোৱা বুলি কব পাৰি। সাহিত্যিক মানদণ্ডৰ ফালৰ পৰা ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা দেৱৰ ভাষাৰে

কব পাৰি—'উপন্যাস দুখনত চাঞ্চল্যকৰ ঘটনা আছে ; কিন্তু চৰি সৃষ্টি আৰু মানসিক বিশ্লেষণ নাই। পৰিবেশ বা পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণ আছে, কিন্তু চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰীণ বিশ্লেষণ নাই। আখ্যান প্ৰধ উপন্যাসৰূপে এই দুখন উপন্যাসৰ আকৰ্ষণ এতিয়াও আছে।'

১৮৯৯ খৃঃত ৺ হৰেশ্বৰ শৰ্ম্মাবৰুৱাই "কুসুম-কুমাৰী" নামৰ এ মিলনাত্মক সামাজিক উপন্যাস ৰচনা কৰে। প্ৰমোদ কুমাৰ-কুসু কুমাৰী আৰু মোহনচন্দ্ৰ-সেউতীৰ কাহিনীয়েই উপন্যাস খনৰ ঘ উপজীব্য। বাস্তৱ চিত্ৰনৰ ফালৰ পৰা ইয়াৰ এটা স্বকীয়া মূল্য আ

ইয়াৰ পাছতে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্ পদুম কুঁৱৰী (১৯০৫খৃঃ) প্ৰকাশিত হয়। কিন্তু ইয়াৰ অস্বাভাবি ঘটনা-বিন্যাস, আচৰিত কাৰ্য্য-কলাপ, অতিৰঞ্জিত বৰ্ণনা আ অপ্ৰয়োজনীয় কথা-ভাগে পদুম-কুৱৰীৰ ঔপন্যাসিক সৌন্দৰ্য্য হা কৰিছে।

আচলতে অসমীয়া উপন্যাসৰ আলোচনা কৰিলে ৺ ৰজনীক বৰদলৈ দেৱৰ অমৰ উপন্যাসবাজিহে আমাৰ মনত ভাঁহি উঠে কিয়নো, তেওঁৰ উপন্যাসবাজিয়ে অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজক যিদ আপ্যায়িত কৰিব পাৰিছে, পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী উপন্যাস সমূহে সেইদৰে স্থা সাঁচ বহুৱাব পৰা নাই। ইংলণ্ডত চাৰ ওৱাল্টাৰ স্কট আৰু বঙ্গ বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ে যিদৰে স্বদেশী সাহিত্যত উপন্যা ৰোমান্সেৰে পঢ়ুৱৈক মোহিত কৰিছিল, অসমতো সেইদৰে ৰজনী কান্ত বৰদলৈয়ে অসমীয়া পঢ়ুৱৈক ৰসাপ্লুত কৰিব পাৰিছি তেওঁ আছিল বহল প্ৰাণৰ ৰসাল মনৰ উদাৰ উপন্যাস-সম্ৰাট। স অসমৰ সেউজী প্ৰকৃতি, পৰ্ব্বত-ভৈয়ামৰ জাতি-উপজাতি, জ সমাজৰ ৰীতি-নীতি আৰু সমূহ অসমীয়াৰ সভ্যতা-সংস্কৃতি বৰদলৈ উপন্যাসৰ পাতে পাতে জিলিকি আছে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত ১৮৯৫ খৃঃত এইজনা উপন্যা সম্ৰাটৰ প্ৰথম উপন্যাস "মিৰি-জীয়ৰী" প্ৰকাশ হয়। ই এখন সামাজি

উপন্যাস। মিৰি-জন-জাতিৰ ৰীতি-নীত, আচাৰ ব্যৱহাৰ, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, সমাজ-ব্যৱস্থা, জীৱন-দৰ্শন আদি সমস্ত পৰিচয় উপন্যাস খনে বহন কৰিছে। সেই কাৰণেই মিৰি-জীয়ৰীক মিৰি জাতিৰ সামাজিক তথা সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী বুলি কোৱা হয়। সিসকলৰ সামাজিক, আৰ্থিক আৰু ধাৰ্ম্মিক জীৱনৰ সহানুভূতিশীল অধ্যয়ন. আৰু জঙ্কি-পানেই নামৰ মিৰি ডেকা-গাভৰু হালৰ প্ৰেমাত্মক কৰুণ চিত্ৰই আজিও মিৰি-জীয়ৰীক সেউজীয়া কৰি ৰাখিছে। সেয়েহে ডঃ শৰ্ম্মাদেৱে মিৰি-জীয়ৰীক সোৱণশিৰিৰ বালিৰ পৰা বুটলি অনা এচপৰা কেচা সোণ বুলি আখ্যা দিছে।

মিৰি-জীয়ৰীত বাহিৰে বৰদলৈৰ বাকী কেইখন উপন্যাস আহোম ৰাজত্বৰ ঐতিহাসিক পটভূমি লৈ ৰচিত। মনোমতী (১৯০০), দন্দুৱা দ্ৰোহ (১৯০৯),ৰঙিলী (১৯২৫), ৰাধা-ৰুক্মিনীৰ ৰণ (১৯২৫), নিৰ্ম্মল ভকত (১৯২৬), তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ (১৯২৬), আৰু ৰহদৈ লিগিৰী (১৯৩০) নামৰ সাৰ্থক উপন্যাস কেইখনে বৰদলৈ দেৱক অসমীয়া সাহিত্যত সদায় স্মৰণীয় কৰি ৰাখিব। "নিৰ্ম্মল ভকত"ত বাহিৰে বৰদলৈৰ আটাইবোৰ উপন্যাসেই নায়িকা প্ৰধান। পৰিচিত ঘটনা-বস্তু, আদৰ্শাত্মক উদ্দেশ্য, উজ্জ্বল চৰিত্ৰ, যথোপযুক্ত বচন, সুসংবদ্ধ কাৰ্য্যভাগ, মনোৰম পৰিবেশ, বাস্তৱ দৃষ্টি ভঙ্গী, আৰু মধুৰ প্ৰকাশ-ৰীতিয়ে বৰদলৈৰ উপন্যাস ৰাজিক অপূৰ্ব্ব সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰে পৰিভূষিত কৰিছে। তেওঁ সাৰ্থক প্ৰতিভাৰে ৰূপজ প্ৰেমৰ মজিয়াত গুণজ প্ৰেমৰ আলিয়া ধৰিব পাৰিছে। ডঃ শৰ্ম্মাদেৱে কৈছে—"বৰদলৈৰ উপন্যাসত মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ নাই, প্ৰায়বোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰই একে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। বহু ক্ষেত্ৰত স্বকীয় ধৰ্ম্মমতবাদৰ প্ৰাধান্যই আখ্যানৰ গতিও আড়ষ্ট কৰা দেখা যায়। তথাপি ঘটনা-বহুল বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আখ্যান, সবল-অকৃত্ৰিম চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু সুষ্ঠ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে তেওঁৰ উপন্যাস সমূহ আকৰ্ষণীয় কৰি ৰাখিব।" বৰদলৈৰ অসম-প্ৰীতি, সংস্কৃতি-স্পৃহা, বুৰঞ্জী-অনুসন্ধিৎসা, সাহিত্য-

সাধনা আৰু আশাশুধীয়া চেষ্টা অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতি-সেৱ সকলৰ প্ৰতি প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ থাকিব। পৰম আনন্দেৰে ক পাৰি যে তেওঁৰ পাছৰ পৰাহে অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰা প্ৰসাৰমু হয়। সংক্ষেপে কবলৈ হলে, মিছনেৰী সকলে অসমীয়া উপন্যাস গুটি সিঁচিলে, হেমবৰুৱা, গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাই সা পানী দিলে; আৰু ঘাই খেতিয়ক বৰদলৈয়ে কেওপিনে জেওৰা দি উপন্যাসৰ গছ ডালিক ডালে-পাতে নিৰাপদ কৰিলে।

আচলতে বৰদলৈ দেৱেহে আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ ভে টনকিয়াল কৰি থৈ যায়। তেওঁৰ পাছতে ৺ দণ্ডিনাথ কলিত দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, দীননাথ শৰ্ম্মা, ৺ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, আব্দু মালিক, যোগেশ দাস, স্নেহলতা দেৱী, বীণা বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য হিতেশ ডেকা আদি ঔপন্যাসিক সকলে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য অৰিহণা যোগাইছে।

—০—

অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যত মিৰি-জীয়ৰীৰ স্থান

'উপন্যাস' বিষয়টি গল্প-কাহিনীৰ প্ৰসাৰগন্ধী বাস্তৱোন্মুখী কাল-সাপেক্ষ ৰূপায়ণ। এই শব্দটি ইংৰাজী novel শব্দৰ পাৰিভাষিক শব্দ মাত্ৰ। Novel শব্দটি ইটালীয় Novella শব্দৰ পৰা আহিছে। Novella ৰ অৰ্থ হ'ল চুটি-গল্প। গতিকে দেখা যায়—চুটি-গল্প, ৰূপ-কথা, বা কাল্পনিক আখ্যানৰ ঝুমুঠিত যুগৰ পৰশ, বাস্তৱ-স্পৃহা আৰু জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ প্ৰলেপ লাগি উপন্যাসৰ প্ৰতিমাটি গঢ়ি উঠিছে। অলৌকিক ঘটনা-বিন্যাস আৰু অতিৰঞ্জিত ৰূপায়ণে ৰূপক-আখ্যান আৰু প্ৰকৃত উপন্যাসৰ পাৰ্থক্য ডাঙি ধৰিছে।

আজি-কালি উপন্যাস বুলিলে আমি যি বুজো, সেইয়া পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ পঠন-পাঠনৰ ফল। ই আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি আৰু নৱন্যাসৰ আলেখ্য। কল্পনাৰ আঁৰে আঁৰে ৰোমান্সৰ বোকোচাত বাস্তৱৰ মূল্যাঙ্কণ কৰা ইয়াৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ ঘাই উপাদান-বোৰ হ'ল—(১) কাহিনীভাগ, (২) চৰিত্ৰ সৃষ্টি, (৩) সংলাপ প্ৰয়োগ, (৪) কাৰ্য্য-পৰিচালনা, (৫) উৎকণ্ঠা-ৰক্ষণ, (৬) পৰিবেশ স্থাপন, আৰু (৭) ৰসাল প্ৰকাশ-ৰীতি। ইয়াৰ বাহিৰেও উপন্যাসৰ বিষয়-বস্তু, পটভূমি আৰু ৰচনা-ৰীতি দেশ-কাল-পাত্ৰ সাপেক্ষ হোৱা বিধেয়। বিশ্ব-সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস সমূহত এইবোৰ উপাদানৰ এক সুসংবদ্ধ সমন্বয় দেখা যায়। অযথা দীঘল বৰ্ণনা, অলৌকিক ঘটনা-বিন্যাস আৰু ৰুচি-বিৰুদ্ধ ৰস-ব্যঞ্জনাই উপন্যাসৰ সৌন্দৰ্য্য হানি কৰে মাথোন।

ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰাদেশিক উপন্যাস সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যও পাশ্চাত্য সাহিত্য-চৰ্চ্চাৰ ফল মাথোন। ইংৰাজী আৰু বঙালী সাহিত্যৰ যোগেদি অসমীয়া উপন্যাসৰ ভাব-ধাৰা গঢ়ি উঠে। অসমলৈ অহা আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰী সকলে ১৮৪৬

খৃঃৰ পৰা প্ৰকাশিত প্ৰথম অসমীয়া মাহেকীয়া আলোচনী খনৰ জৰীয়তে অসমীয়া উপন্যাসৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে। অসমীয় সাহিত্যিক সকলে ১৮৭৭ খৃঃত প্ৰকাশিত এ-কে-গাৰ্ণীৰ 'কামিনী কান্ত নামৰ পুথি খনিকে প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া উপন্যাস বুলি আলোচন কৰিছে। এইয়া এখন খৃষ্ট-ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰকামী উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী আখ্যায়িকা মিচেচ মুলেন্সৰ দ্বাৰা অনূদিত 'ফুলমণি আৰু কৰুণা'ও তেনে এ উদ্দেশ্য ধৰ্ম্মী আখ্যায়িকা। কিছুমানে আকৌ মৌলিক ৰচনা দিশৰ পৰা ১৮৮৪ খৃঃত ৰচিত পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ "সুধৰ্ম্মা উপাখ্যান"কহে প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস বুলি কয়। কিন্তু বে আদৰ্শাত্মক আৰু কল্পনা-প্ৰৱণ হোৱা হেতুকে ই প্ৰকৃত উপন্যাস শাৰীত উঠিব নোৱাৰিলে। বৰঞ্চ ১৮৭৬ খৃঃত ৰচিত ৺ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী" নামৰ ব্যঙ্গ-পুথি খনিকে অসমীয়া মৌলিক উপন্যাসৰ পূৰ্ব্বাভাস বুলি কব পাৰি ব্যঙ্গাত্মক হলেও, বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বৰ্ণনা আৰু সজীৱ চৰিত্ৰ চিত্ৰাঙ্কণে 'কোৱা ভাতুৰী'ক উপন্যাসৰ ওচৰ চপাই নিছে। কি ঘটনাৰ বিকাশ বা চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণ তাত নাই।

আচলতে জোনাকী যুগৰ লিখক ৺ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা প্ৰথম উপন্যাস ভানুমতীৰ (১৮৯১ খৃঃ) পৰাহে অসমীয়া ভাষা প্ৰকৃত উপন্যাস ৰচনা হবলৈ ধৰে। তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস লাহৰী (১৮৯২ খৃঃ) এই বিচাৰত উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। বুৰঞ্জীৰ পৰ থাকিলেও লিখকে দুয়োখনকে ঘৰুৱা উপন্যাস আখ্যা দিছে।

সাৰ্থক সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা উপন্যাস-সম্ৰাট স্কট আৰু বঙ্কিম চ যিদৰে ক্ৰমে ইংৰাজী আৰু বঙালী উপন্যাস-সাহিত্যত স্মৰণী অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো ৰজনীকান্ত বৰদলৈ সেইদৰে স্মৰণীয় কিয়নো, বৰদলৈৰ উপন্যাস ৰাজিয়ে অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজ যিদৰে ৰসাপ্লুত কৰিব পাৰিছে, আনৰ উপন্যাসে সেইদৰে স্থায়ী সঁ বহুৱাব পৰা নাই। সেয়েহে বৰদলৈক অসমৰ উপন্যাস-সম্ৰাট বো

হয়। আন কথাত তেৱেঁই হৈছে 'অসমৰ স্কট' আৰু 'অসমৰ বঙ্কিমচন্দ্ৰ।'

"মিৰি-জীয়ৰী" বৰদলৈ দেৱৰ প্ৰথম ৰচনা (ই ১৮৯৫ খৃঃ)। ই এখন জন-জাতীয় সামাজিক উপন্যাস। জঙ্কি আৰু পানেই নামৰ এহাল মিৰি ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়াত্মক কৰুণ কাহিনীয়েই হৈছে ইয়াৰ প্ৰধান উপজীব্য। সিহঁত দুয়ো মুকলি আকাশৰ তলত সোৱণশিৰীৰ পাৰত সেউজী প্ৰকৃতিৰ বিমল কোলাত শৈশৱকালৰে পৰা একেলগে নাচ-গান গাই, ৰং-ধেমালি কৰি ডাঙৰ হোৱা দুটি সৰল প্ৰাণী। যথা সময়ত যৌৱনৰ মধুৰ হিল্লোলে জঙ্কি আৰু পানেইক উৎফুল্লিত কৰি তোলে। দুয়ো দুয়োকো নীৰৱে ভাল পাই পেলায়। এবাৰ বিহু উছৱত একেলগে বিহু-মাৰোতে প্ৰাণ-সাগৰত জোৱাৰ উঠে। লগে লগে মনৰ দুৱাৰ মুকলি হৈ যায়। পবিত্ৰ প্ৰেমৰ চিন স্বৰূপে ওচৰৰ কাৰ্সিং কাৰ্টানক সাক্ষী কৰি দুয়ো দুয়োৰো জীৱনৰ লগৰী হবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে।

ইপিনে পানেইৰ চেনেহী মাক নিৰমা আৰু অৰ্থলোভী বাপেক তামেদে সেই গাওঁৰে ধনীগামৰ লৰা কমুদতহে বিয়া দিবলৈ পাঙিলে। তথাপি নিৰমায়ে জীয়েকৰ মন বুজি সুঠাম জঙ্কিকে জোৱাই স্বৰূপে পাব বিচাৰিলে; কিন্তু 'একুৰিয়া' তামেদৰ দপদপনিত সেইয়া উফৰি গ'ল। তেতিয়া প্ৰেমিকা পানেইৰ দিহা মতে জঙ্কিয়ে ওচৰৰ ঘূনা-সুঁতি গাওঁলৈ উপাৰ্জ্জনৰ পথ বিচাৰি গ'ল। তাতে থাকি দুকুৰিমান টকা ৰাহি কৰিলে। কৰ্ম্মঠ জঙ্কিৰ গুণত সেই গাওঁৰে নাচনী গাভৰু ডালিমী ওচৰ চাপি আহিল। জঙ্কিয়ে কিন্তু পানেইৰ আশা নেৰিলে।

আন পিনে নমেন গামৰ পুতেক কমুদ তামেদৰ ঘৰত ৰীতিমতে জোৱাই খাটিব আহিল। তেতিয়া উপায় হীনা পানেই জঙ্কিৰ লগত পলাল। এই ক্ষেত্ৰত সিহঁতক ডালিমী, ৰকমী আদিয়েও সহায় কৰিলে। পিছে উদণ্ড কমুদ আৰু অবিবেকী মিৰি খেলটোৱে

দুয়োকে বিচাৰি আনি জঙ্কিক শাস্তি দিলে আৰু পানেইক বাপেকৰ হতুৱাই আটক কৰি ৰাখিলে। কিন্তু ইয়াৰ পিছতো পানেই এদিন অকলেই পলাই যায়। এই খবৰ পাই জঙ্কিয়ে তাইক বিচাৰি পৰ্ব্বতে পৰ্ব্বতে ঘূৰি ফুৰে। অৱশেষত পৰ্ব্বতীয়া গাচী মিৰিৰ হাতত দুয়ো বন্দী হয়। সিহঁতৰ অবুজ বিচাৰক বাৰেগামে দোষী সাব্যস্ত কৰি জঙ্কি-পানেইক শেলহানি সোৱণশিৰীৰ বুকুত উটুৱাই দিয়ালে।

প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হালিৰ কায়িক মৃত্যু ঘটিল, কিন্তু সিহঁতৰ পবিত্ৰ প্ৰেমৰ সৰগী দুৱাৰ সদায় মুকলি হৈ থাকিল। কিয়নো, জঙ্কি-পানেইৰ প্ৰেম দেহৰ ৰূপত ওপজা প্ৰেম নাছিল, প্ৰাণৰ মাজত ওপজা গুণজ প্ৰেমহে আছিল। কাজেই, পাৰ্থিৱ বিচ্ছেদে সিহতৰ স্বৰ্গীয় প্ৰেমক বিচ্ছিন্ন কৰিব নোৱাৰিলে। সিহঁত প্ৰেমপুৰীলৈ গ'ল।

উপন্যাসখনৰ মন কৰিব লগীয়া বৈশিষ্ট্য হ'ল—ইয়াৰ কম সংখ্যক চৰিত্ৰ। নায়িকা হ'ল পানেই, নায়ক জঙ্কি, আৰু প্ৰতি নায়ক কমুদ। পানেই প্ৰকৃত প্ৰেমিকা। শামুকৰ পেটত মাণিক থকাৰ দৰে, সাপৰ মূৰত মণি জিলিকাৰ দৰে, পানেইৰ প্ৰাণতো জঙ্কিৰ প্ৰতি উদাত্ত প্ৰেমৰ ফল্গুধাৰা প্ৰবাহিত হৈ আছিল। ওপৰত গৰু ম'হৰ অত্যাচাৰ চলি থাকিলেও ফল্গুৰ প্ৰবাহ যিদৰে সত্য, সামাজিক সংঘাত পালেও পানেইৰ প্ৰেম সেইদৰে নিত্য। আন দহজনী ছোৱালীৰ দৰে পানেইও আছিল পিতৃ-মাতৃ অনুগতা। জঙ্কিক কোৱা "আয়ে বোপায়ে তোলৈ দিলে যামতো" বোলা কথাষাৰতে ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। জঙ্কিক ভাল পালেও প্ৰথম অৱস্থাত স্বাভাৱিক লাজৰ কাৰণেই তাই মাক-বাপেকক কথাষাৰ খুলি কোৱা নাছিল। কিন্তু পিছলৈ পৰিস্থিতিত পৰি কামে-কাজেই তাৰ প্ৰমাণ দিলে। আনকি পূৰ্ব্বৰ প্ৰতিজ্ঞা মনত ৰাখি জঙ্কিক পোৱাৰ হেপাহত নিৰ্ম্মল প্ৰেমৰ আতিশয্যত মাক বাপেকক নেওচিও তাই পলাই গ'ল। মাক-বাপেকৰ ভয়, সমাজৰ

বাধা, কমুদৰ ধন-দৌলত—একোৱে তাইৰ মন টলাব নোৱাৰিলে। শেষত সকলো পাৰ্থিৱ বাধা আঁতৰাই থৈ পৰ্ব্বতীয়া গাচীমিৰিৰ হাতত জঙ্কি-পানেই অপূৰ্ব্ব প্ৰেমৰ চানেকি ৰাখি মেলানি মাগিলে। পানেইৰ অনাবিল প্ৰেম, অতুল সাহস, অসীম ধৈৰ্য্য, কষ্ট-সহিষ্ণুতা, উপস্থিত বুদ্ধি সম্পন্নতা আৰু মনৰ দৃঢ়তা আদি গুণবোৰে একনিষ্ঠ প্ৰেমিকা পানেইৰ চৰিত্ৰটি গোটেই উপন্যাস খনতে ধ্ৰুৱতৰাৰ দৰে জেউতি চৰাইছে। সেয়েহে মিৰি-জীয়ৰীক এখন নায়িকা প্ৰধান উপন্যাস বুলি কোৱাৰ থল আছে। পানেইৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত জঙ্কিৰ চৰিত্ৰ নিষ্প্ৰভ যেন হৈছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত পানেইৰ চৰিত্ৰ মহিমোজ্জ্বল কৰাৰ কাৰণেই জঙ্কি, কমুদ, তামেদ আদিৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰা যেন লাগে।

জঙ্কি সুঠাম গঢ়ৰ কৰ্ম্মঠ ডেকা। সি সৰবৰহী, সুন্দৰ বিহু নাচ জানে আৰু ভাল পেঁপা বজায়। সি ঘাত-মাউৰা গৰীব, কিন্তু ৰোমিওৰ দৰে জীয়া প্ৰেমিক। তাৰ আৰ্থিক বিভূতি নাই, কিন্তু প্ৰাণৰীয় ঐশ্বৰ্য্য আছে। পানেইৰ প্ৰতি তাৰ প্ৰেম সাগৰৰ দৰে গভীৰ, হিমালয়ৰ দৰে গহীন আৰু মৃত্যুৰ দৰে মহান। নিজা চুবুৰীৰ পৰা সি কোনো প্ৰকাৰৰ সহায় নোপোৱাত ঘূনা-সুঁতি গাওলৈ বন কৰিবলৈ যায়। ঘটনাক্ৰমে প্ৰতিদ্বন্দ্বী কমুদৰ দলটোৱে তাক মাৰে, পানেইৰ মাক-বাপেকে ককৰ্থনা গায়, তথাপি সি পানেইক পাবলৈ নেৰিলে। আনকি বিপদৰ সময়ত পানেইৰ দৰেই ধুনীয়া নাচনী গাভৰু ডালিমীক পাইও সি একমাত্ৰ পানেইৰ কাৰণে তাইক উপেক্ষা কৰিলে। আৰু শেষত মৰুৰ মাজত জুলিয়েটক বিচাৰি ৰোমিও মৃত্যুমুখী হোৱাৰ দৰে পৰ্ব্বতে পৰ্ব্বতে পানেইক বিচাৰি জঙ্কিও গাচীমিৰিৰ হাতত প্ৰাণ এৰিব লগা হ'ল। জঙ্কিৰ বাহুবল আছিল আৰু আছিল সহানুভূতিশীলতা; কষ্ট সহিষ্ণুতা গুণ আছিল, লগতে আছিল ধৈৰ্য্যশীলতা। কিন্তু জঙ্কিৰ মনৰ দৃঢ়তা, বা দূৰদৰ্শিতা নাছিল, তাৰ পৰিবৰ্ত্তে আছিল সততা আৰু ভাগ্য-নিৰ্ভৰশীলতা।

সেই কাৰণেই সি পানেইৰ দৰে দৃঢ়মনা, একান্ত জংকি-প্ৰাণা প্ৰেমিকা পাইও পাৰ্থিৱ মিলন সফল কৰিব নোৱাৰিলে, স্বৰ্গীয় মিলনৰ সৌধহে নিৰ্ম্মাণ কৰিলে। পানেইৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত জঙ্কিৰ চৰিত্ৰ তেনেই অনুজ্জ্বল আৰু চন্দ্ৰৰ কাষত তৰাৰ দৰে হৈ পৰিছে। সংক্ষেপে কবলৈ হলে জঙ্কি যন্ত্ৰ, পানেইহে যন্ত্ৰী।

প্ৰতিনায়ক কমুদৰ চৰিত্ৰটি কাহিনীৰ সংঘাত-নিৰ্ম্মাণৰ আহিলা মাথোন। কমুদ ধনী গামৰ লৰা! সি উদণ্ড উগ্ৰ স্বভাৱী। ধনৰ গৌৰৱ, বাপেকৰ পদবীৰ গৌৰৱত সি ওফন্দি থাকে, নিজত্ব বুলিবলৈ তাৰ একো নাই। পানেইৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্যই তাক বলিয়া কৰিছিল। সেয়েহে পানেইৰ পৰা প্ৰেমৰ কোনো সহাঁৰি নোপোৱা স্বত্বেও সি নিলাজৰ দৰে জোঁৱাই খাটিব আহিছিল। তাতে হাৰ মানি পানেইৰ প্ৰেমিক জঙ্কিক সুবিধাত পাই পোতক তুলিছিল, কিন্তু প্ৰকৃত প্ৰেমৰ মূল্য সি নুবুজিছিল। আচলতে প্ৰতিনায়ক হিচাবে কমুদৰ চৰিত্ৰ তেনেই নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিছে। এই চৰিত্ৰটি তেজাল, জটিল হোৱা হেঁতেন বিয়োগান্ত 'মিৰি-জীয়ৰীক' আৰু কৰুণাঘন কৰিব পাৰিলে হেঁতেন। কিন্তু এাতয়া শিখণ্ডীক আগত ৰাখি অৰ্জ্জুনে বাণ নিক্ষেপ কৰাৰ দৰেই কমুদৰ চৰিত্ৰটি ৰূপায়ণ কৰা যেন হৈছে।

উপন্যাস খনৰ প্ৰকৃত সংঘাত আনি দিছে পানেইৰ বাপেক তামেদে। তামেদেহে যেন পানেইৰ লগত জেদ পাতিছে। তাৰ তুলনাত কমুদ শিখণ্ডী মাত্ৰ। জংকি প্ৰাণা জীয়েকৰ পলায়ন, জংকিৰ লগত বিয়া হোৱাৰ দৃঢ়তা জানিও তামেদে তাইক জোৰ কৰি ধনীৰ দুলাল কমুদত বিয়া দিব খোজাত কাহিনীৰ সংঘাত আৰম্ভ হৈছে। শেষৰ পিনে ধনৰ লোভতকৈও জেদৰ মাত্ৰা বাঢ়ি গৈছে। সেয়েহে বাপেক হৈও তামেদে জীয়েকক কৈছে—"চুপতি নকৰ। আজি ৰাতিয়েই তোক মই ধৰি বান্ধি কমুদলৈ দিম। জোৰ কৰি সি তোৰ ধৰ্ম্ম নষ্ট কৰিলেতো যাবি!"

এনে ককৰ্থনাত তামেদৰ পাষাণ হৃদয়ৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ পাইছে। আনকি নিৰমাইও জীয়েকৰ ফলীয়া হৈ কথা কোৱাত তুআমাৰ টান কথা শুনাই দিছিল। অৰ্থাৎ তামেদৰ আগত একো কথাই নৰজে। ইয়াতে তামেদৰ আকোৰগজালি স্বভাৱ, একাধিপত্য স্বামীত্বৰ চিন আৰু পৰম্পৰা ৰক্ষণশীলতাৰ গোড়ামি ফুটি উঠিছে। একুৰিয়া স্বভাৱী তামেদে শেষলৈকে পানেইৰ লগত জেদ নেৰিলে। সেই কাৰণেই, বাপেক হৈও সি একমাত্ৰ সন্তান পানেইৰ কৰুণ পৰিণতিত বুঢ়া কালত শোক পাব লগা হ'ল। তামেদ অৰ্থলোভী, নিষ্ঠুৰ আৰু জেদী। সি অবিবেকী, প্ৰতিজ্ঞাপালক আৰু ৰক্ষণশীল। কাৰ্য্যৰ ভয়াবহ পৰিণতিৰ প্ৰতি তামেদৰ ভ্ৰূক্ষেপ নাই, কেৱল জেদত আগ বাঢ়ি যাব পৰাতহে তাৰ পুৰুষালি।

নিৰমা বুজন নাৰী, চেনেহী মাতৃ আৰু স্বামী-বাধ্য স্ত্ৰী। সমাজৰ আন দহজনী মাকৰ দৰে নিৰমাইও বাঞ্ছা কৰিছিল জীয়েকে সুখে-সন্তোষে জীৱন কটাবলৈ এজন ধনী, সুঠাম আৰু গুণী স্বামী পোৱাটো। সেই কাৰণে প্ৰথমে গিৰিয়েকৰ লগতে সুৰ মিলাই ধনীৰ দুলাল কমুদকে জোঁৱাই খাটিব মাতিলে। কিন্তু পিছত পানেইৰ জংকি-প্ৰাণময়তা জানি কমুদৰ ধন-দৌলতকো প্ৰত্যাখ্যান কৰি কেৱল একেজনী জীয়েকৰ সন্তুষ্টিৰ পিনে হয় ভৰ দিলে। এনে স্থলত একালে স্বামী ভক্তি আৰু আনফালে সন্তানৰ স্নেহাসক্তিয়ে চৰিত্ৰটিক দোদুল্যমান কৰি তুলিছে। বাপেকে বুজে পুতেকৰ মন, মাকে জানে জীয়েকৰ প্ৰাণ। নিৰমাইও ভিতৰি ভিতৰি পানেইৰ মন বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। কিন্তু তামেদৰ দপদপনিত সকলো অথলে গল। বুঢ়াৰ সুৰতে কমুদকে জোৱাই পাব বিচাৰিলে। পৰিণতিত তাৰ ফল বিষময় হল। পানেই আকৌ পলাই গ'ল। জীয়েকৰ চিন্তাত ক্ষীণাই যাব ধৰিলে। অতি সৰাধ্য তিৰোতা হৈও সন্তানৰ শোকত নিৰমায়ে তামেদক গালি-গালাজ পাৰিবলৈ নেৰিলে। এইয়া হ'ল স্বভাৱ সৰলা মাতৃৰ কল কল ধাৰে ওলাই অহা প্ৰাণ-গঙ্গাৰ

বাৰি ধাবা। সন্তানৰ সুখেই মাতৃৰ সুখ—তাৰেই সাক্ষী হ'ল নিৰমা।

'মিৰি জীয়ৰীৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ হ'ল—ডালিমী। ডালিমী ফুলৰ মাজত প্ৰভাসি উঠা এপাহি শেঁতা ফুল। এই আছিল পানেইৰ দৰে সুঠাম গঢ়ৰ নাচনী গাভৰু। যৌৱনৰ মধুৰ হিল্লোলে তাইক কৰিছিল উন্মনা। জংকিৰ কণ্ঠ গুণ আৰু পেপাৰ সুৰে তাইক উলাহী কৰি তুলিছিল। তাৰোপৰি, জংকিৰ দৰিদ্ৰ জীৱনৰ কথা জানি, ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ উমান পাই দৰদী ডালিমীৰ প্ৰাণ তাৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰে ভৰি পৰিছিল। সেয়েহে এদিন নদীৰ পাৰত পানেইৰ চিন্তাত মন মাৰি বহি থাকোতে শান্তনা দিয়াৰ মনেৰে ডালিমীয়ে তাক কৈছিল—"তাইক যদি আন কোনোবাই নিয়ে তেন্তে তয়ো জানো এজনী নেপাবি?" ডালিমীয়ে আশা কৰিছিল যে জংকিৰ প্ৰাণত পানেইৰ আসন তাইয়ে পূৰাব। কিন্তু "মই তাইৰ সমান কাকো নেদেখোঁ" বোলা জংকিৰ কথাষাৰে ডালিমীৰ জীৱনৰ গতি আনফালে ঘূৰাই দিলে। তাই তেতিয়া জংকিৰ ওচৰৰ পৰা "মই যাওঁ দেই" বুলি কৈ নীৰৱে চকুলো টুকি গুচি আহিল; সেইবুলি জংকিৰ সৈতে কুটুম্বিতা নেৰিলে, বৰং প্ৰেমাস্পদৰ কল্যাণ কামিনী হৈ ৰ'ল, আনপিনে তাইৰ মনৰ আশা মনতে মাৰ গল। এফালে অকপট প্ৰেমৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাত তাইৰ হিয়া ভাগি যায়, আনফালে তাইৰে প্ৰতিদ্বন্দ্বিনী পানেই আৰু জংকিৰ মিলনৰ উপায় চিন্তি বিভোৰ হৈ পৰে। আনকি তাইৰ বাপেককো জংকি-পানেইৰ মিলনত সহায়তা কৰিবলৈ আগুৱাই দিয়ে। ইয়াতেই ডালিমীৰ সবল, নিষ্কলুষ, উদাৰ, অহিংস আৰু মঙ্গলকামী অন্তৰ খন ফুটি উঠিছে। গাভৰু প্ৰেমিকাৰ এনে অভূতপূৰ্ব ত্যাগৰ কাৰণেই ডালিমীৰ চৰিত্ৰটি উপন্যাসখনত মহিমোজ্জ্বল হৈ উঠিছে। এই চৰিত্ৰটি বেজবৰুৱাৰ ডালিমী আৰু ফুল, গোহাঞিবৰুৱাৰ জিনু আৰু বন্তা, আকৌ 'আইভানহোৰ' বেবেকা আৰু 'ক্ৰাইম এণ্ড

পানিছমেণ্ট'ৰ ছনিয়াৰ লগত তুলনীয়। উপন্যাস খনত পানেই আৰু ডালিমীৰ প্ৰেমৰ মাজেদিয়ে ৰূপজ প্ৰেম গুণজ প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে।

ওপৰত আলোচিত তামেদ, কমুদ, নিৰমা, ডালিমী আদি পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ বোৰৰ উপৰিও ৰকমী, কিৰমাই আদি দুই এজনী গাভৰু উপন্যাস খনত প্ৰতীয়মান হৈছে। ৰকমী হৈছে পানেইৰ বান্ধৱী, প্ৰেম-বান্ধোনৰ সহায়িকা। প্ৰিয়ম্বদা-অনসূয়াই শকুন্তলাক সহায় কৰাৰ দৰে, চিত্ৰলেখা-পত্ৰলেখাই উষাক সহায় কৰাৰ দৰে ৰকমী আৰু কিৰামাইও পানেইক সহায় কৰি দিছিল। বাকী দেওধাই আৰু অৰ্দ্ধশিক্ষিত মিৰি ডেকাৰ চৰিত্ৰ দুটি তেনেই অনুজ্জ্বল; ঘটনা বিকাশত ইয়াৰ গুৰুত্ব নাই, মাথোন উপন্যাসৰ কলেবৰ বৃদ্ধিৰ কাৰণেহে উপস্থাপন কৰা হৈছে। অলপ সময়ৰ কাৰণে বা এটি কাৰ্য্যৰ কাৰণে উপস্থাপন কৰা হৈছে যদিও গাচীমিৰিৰ গুৰু বাৰেগামৰ চৰিত্ৰটি মন কৰিব লগীয়া। কিয়নো,—বাৰেগামৰ বিচাৰতে জংকি-পানেইক শেল হনা হ'ল, আৰু তাতেই উপন্যাসৰ সামৰণি পৰিল। ইয়াত বাৰেগাম অবিবেকী, বৰ্ব্বৰ আৰু নিষ্ঠুৰ ৰূপে ৰূপায়িত হৈছে। মিৰি-জীয়ৰীত চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত কম, বাহিঃসংঘাতেহে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

উদাৰ-স্বভাবী মিৰি সকলৰ জীৱন-যাত্ৰা যেনে অনাড়ম্বৰ, উপন্যাস খনৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীও তেনে সহজ আৰু সংবেদনশীল হৈছে। চৰিত্ৰৰ মুখত যথাযথ গোটা গোটা অসমীয়া মাত কথা দিয়া কাৰণে উপন্যাস খন ৰসাল আৰু সুখ পাঠ্য হৈছে। ইয়াৰ কথোপকথনৰ ভাষা চৰিত্ৰানুযায়ী আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত; কতো যুক্তাক্ষৰ বা টান শব্দৰ প্ৰয়োগ নাই। অধিক কি, বিহু-উছবৰ মলহ-মালহ আৰু অসমীয়াৰ স্বাভাৱিক মাত কথাৰ ব্যৱহাৰে "মিৰি জীয়ৰীক" সোৱণশিৰিৰ পৰিধিতে আবদ্ধ নাৰাখি সদৌ অসমৰ অসমীয়া জাতিৰ ওচৰ চপাই দিছে।

মিৰি-জীয়ৰীৰ কাৰ্য্য-পৰিচালনা আৰু পৰিবেশ সৃষ্টিতো লিখক শিল্প-নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছে। ঘটনাৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমানে পাঠকৰে আগুৱাই নিব পাৰিছে, কিন্তু মুকলি বৰ্ণনাৰ হেতুকে কাহিনী উৎকণ্ঠা (suspense) ঠায়ে ঠায়ে কমি গৈছে। কাহিনী পৰিচালনাত লিখকৰ সুসংগত চেতনা উপলব্ধি হয়। প্ৰকৃতি নৈসৰ্গিক শোভা বৰ্ণাই সাময়িক ভাবে চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাত আ দি ঘটনা-সাপেক্ষ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ লিখক সক্ষম হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, উপন্যাস খনৰ আৰম্ভণ সোৱণশিৰি নৈৰ বৰ্ণনা, সেউজী প্ৰকৃতিৰ ৰূপায়ণ, বিহু-নৃত্য-ৰ জংকি-পানেইৰ আকুল মন, নৈৰ পাৰৰ নিৰ্জন সন্ধিয়াত ডালিমী আবেগ, বাৰেগামৰ বিচাৰ-কাল, নিৰমাৰ সপোন-দৰ্শন আদি দৃশ্য পট বোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

"মিৰি-জীয়ৰীক" মিৰি-জনজাতি সকলৰ সামাজিক ত সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী বুলিব পাৰি। ইয়াত সিবিলাকৰ সামাজি আৰ্থিক আৰু ধাৰ্মিক জীৱনৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, সংঘা ব্যাঘাত, ধ্যান-ধাৰণা, আশা-আকাঙ্ক্ষা আদি মানৱ জীৱনৰ বিভিন্ন দি ফুটি উঠিছে। বিহু মৰা, বিহু-গীতত উতলা হোৱা, বিহু তলিত ডেৰ গাভৰুৱে হিয়া দিয়া-নিয়া কৰা, নাও বোৱা-মাছ মৰাত নিপুণ হো গা-ধন যোটাবলৈ খাটনি খটা, গা-খাটি দি ছোৱালী বিয়া কৰে আদি ৰীতি-উৎসৱ বোৰে মিৰি সকলৰ সামাজিক আৰু আৰ্থি জীৱনৰ ফালটোকে ডাঙি ধৰে। তাৰোপৰি ভৈয়ামৰ মি পৰ্ব্বতীয়া গাচীমিৰি, দহগাম, বাৰেগাম আদি বিভিন্ন খেলৰ উল্লে সিবিলাকৰ সামাজিক বিধি-ব্যৱস্থাকে বুজায়। আকৌ 'চৱগ পূ 'দেও পূজা', 'মৰঙ ঘৰত ভকত সেৱা' আদি কাৰ্য্যবোৰ সিবিলা ধাৰ্মিক জীৱনৰ পৰিচায়ক মাথোন। ইয়াৰ উপৰি, মিৰি সক বাসস্থান চাংঘৰ, নৰা, গোমচেং, জাংফাই আদি সাজ-অলংকাৰ ত বিভিন্ন উৎসৱে জাতীয় সংস্কৃতিৰ পৰিচয় বহন কৰে।

মিৰি-জীয়ৰীৰ আন এটি প্ৰসঙ্গোচিত কথা যে, সোৱণশিৰি নৈক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা মিৰি সকলৰ বাসভূমিয়েই উপন্যাস খনৰ পটভূমি। ভৈয়াম আৰু পৰ্ব্বতৰ মিৰি সকলৰ বিহাৰ-পৰিধি উপন্যাস খনে চেৰাই যোৱাগৈ নাই। আনকি পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ হিচাবেও মিৰিত বাহিৰে বিজাতীয় চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰা দেখা নাযায়। গতিকে "মিৰি-জীয়ৰী"ক মিৰি সকলৰ নিখুত জাতীয় উপন্যাস বুলিব পাৰি। মিৰি জাতিৰ জীৱন-স্মৃতিৰ লগত সম্পৰ্ক থকা সোৱণশিৰি নৈৰ সজীৱ বৰ্ণনা, প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্য্যৰ ব্যঞ্জণা আৰু সিবিলাকৰ মুকলি জীৱন-বিলাস আদি ৰঙাণ চিত্ৰবোৰে আজিও মিৰি-জীয়ৰীক সেউজীয়া কৰি ৰখিছে। সেয়েহে ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মাদেৱে 'মিৰি-জীয়ৰীক' "সোৱণ শিৰিৰ পাৰৰ পৰা বুটলি অনা এচপৰা কেঁচা সোণ" বুলি অভিহিত কৰিছে।

বৰদলৈৰ "মিৰি-জীয়ৰী" এখন সুখ পাঠ্য উপন্যাস হলেও ইয়াৰ কেইটামান ত্ৰুটি মন কৰিব লগীয়া। প্ৰথমতে, ঔপন্যাসিকে সময়ে সময়ে পাঠকক সম্বোধন কৰি কাহিনী-বিকাশৰ বাট দেখুৱাই দিছে। এনে ৰচনা-ৰীতি সকলো পাঠকৰ পক্ষে মনোগ্ৰাহী নহয়। দ্বিতীয়তে, ঔপন্যাসিকে নিজৰ মন্তব্য ডাঙি ধৰিছে। মন্তব্যৰ দিশটো আচলতে পঢ়ুৱৈ সমাজলৈ এৰা বিধেয়; কিয়নো, লিখকৰ খোলা মন্তব্যই উপন্যাসৰ ৰস-ভঙ্গ কৰাৰ আশঙ্কা থাকে। তৃতীয়তে, কাহিনীটো ধাৰাবাহিক ভাবে আৰু মুকলি-মুৰীয়াকৈ বৰ্ণনাই যোৱা বাবে ইয়াৰ প্ৰতি থাকিব লগা পঢ়ুৱৈৰ উৎকণ্ঠা কমি আহিছে। তাৰোপৰি চাৰিত্ৰিক সংঘাতৰ সৃষ্টি বহিৰ্মুখী হোৱা হেতুকে মিৰি-জীয়ৰীয়ে পাঠকক কন্দুৱাব পৰা নাই—দয়িতাহে টানিছে। চতুৰ্থতে, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা প্ৰাসঙ্গিক কাহিনী বৰ্ণনাতকৈ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বেছি দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, উত্তৰ লক্ষীপুৰৰ কাছাৰী ঘৰৰ বৰ্ণনালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। পঞ্চমতে, দুই এটা অলাগতিয়াল শব্দৰো সন্নিবেশ হৈছে। কিন্তু তথাপিতো,

মিৰি-জীয়ৰীৰ ৰচনা-কাল, সাময়িক অভিৰুচি, সামাজিক কাহিনীৰ ৰূপায়ণ আৰু সংবেদনশীল ব্যঞ্জনাই ইয়াৰ আনুসঙ্গিক ত্ৰুটি-বিচ্যুতিক তল পেলাই ৰাখিছে। তাৰ উপৰি ই এখন সংস্কাৰ-মুখী উদ্দেশ্য ধৰ্মী উপন্যাস; গতিকে আদৰ্শৰ আতিশয্যত শিল্প-বৈষম্য ঘটা অস্বাভাৱিক নহয়। সংক্ষেপে কবলৈ হলে—একুবিয়া স্বভাৱী মিৰি সকলক আকোৰ-গজালি স্বভাৱ আৰু লোভৰ পৰিণাম দৰ্শাই হৃদয়-সংবাদী কৰা, অন্যান্য বিবেকী জাতিৰ লগত সংস্পৰ্শ ঘটাই উন্নত কৰা, আৰু পৰম্পৰা ৰক্ষণশীলতা ভাঙি যুগৰ লগত মিলি চলিব পৰা কৰাই মিৰি-জীয়ৰীৰ ঘাই উদ্দেশ্য। ইয়াৰ ব্যক্তি চৰিত্ৰ মাজেদি সামাজিক চৰিত্ৰও প্ৰতিভাত হৈছে; আৰু জংকি-পানেইৰ প্ৰেমৰ আদৰ্শ সাৰ্ব্বজনীন আদৰ্শলৈ উন্নীত হৈছে। সেয়েহে মিৰি-জীয়ৰীৰ ৰচনাকাল পুৰণি হলেও ইয়াৰ ৰসোপলব্ধি নতুন নতুন লাগে। এনে জীয়া চিত্ৰ আৰু স্থায়ী ৰস-ব্যঞ্জনাৰ কাৰণে অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যত মিৰি-জীয়ৰীৰ এখন বিশিষ্ট স্থান আছে। আচলতে বৰদলৈৰ মিৰি-জীয়ৰীয়েই আধুনিক অসমীয়া উপন্যাস ধাৰা প্ৰৱল ভাৱে বোৱাই দিছে।

মিৰি-জীয়ৰী ঃ এখন নায়িকা প্ৰধান উপন্যাস

অসমীয়া সাহিত্যত ৺ৰজনীকান্ত বৰদলৈ এক উজ্জ্বল প্ৰতিভা। তেৱেঁই "জোনাকী যুগত" [১৮৮৯ খৃষ্টাব্দ] অসমীয়া উপন্যাসৰ ভেটি টনকিয়াল কৰি থৈ যায়। বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসিক ৰচনাৱলী নিঃচিহ্ন কৰিলে যি দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ এক অপূৰণীয় ক্ষতি হব, বৰদলৈৰ উপন্যাস ৰাজি বিলুপ্ত হলেও সেইদৰে বিস্তৰ ক্ষতি হব। কিয়নো, নিপুণ শিল্পীৰ পৰশত উপন্যাস বোৰৰ পাতে পাতে অসম দেশ আৰু অসমীয়া জাতিৰ কেঁচা গোন্ধ বিয়পি আছে। অসমৰ অতীত গৌৰৱৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি আগ্ৰহ, বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি স্পৃহা, জাতিৰ প্ৰতি আস্থা, বাস্তৱৰ আদৰ্শ-নিষ্ঠা আৰু ঐকান্তিক সাহিত্য সাধনা আদি কেইটামান মহৎ গুণে তেওঁৰ উপন্যাস ৰাজিক মহিমোজ্জ্বল কৰি তুলিছে। ইংলণ্ডৰ ওৱাল্টাৰ স্কট আৰু বঙ্গৰ বঙ্কিমচন্দ্ৰ যি দৰে নিজ নিজ সাহিত্যৰ উপন্যাস-সম্ৰাট আছিল, অসমৰ বৰদলৈদেৱো সেইদৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ উপন্যাস-সম্ৰাট আছিল।

এইজনা উপন্যাস-সম্ৰাটৰে সাহিত্যিক জীৱনৰ প্ৰথম অৱদান "মিৰি-জীয়ৰী।" ১৮৯৫ খৃঃত বৰপেটাত থাকোতে তেওঁ ইয়াক লিখি উলিয়ায়। লিখকৰ বাকী উপন্যাস কেইখন হ'ল—মনোমতী, ৰঙ্গিলী, নিৰ্ম্মল ভকত, ৰহদৈ লিগিৰী, তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ, দন্দুৱাদ্ৰোহ, আৰু ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ। উল্লেখযোগ্য কথা যে, মিৰি-জীয়ৰীত বাহিৰে বৰদলৈৰ আটাইবোৰ উপন্যাসেই বুৰঞ্জীৰ ভেটিত ৰচিত হোৱা। সেই বোৰৰ ঘটনাৰ সময় হৈছে আহোম ৰাজত্বৰ শেষ ছোৱা। 'দন্দুৱা দ্ৰোহ' আৰু 'ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ' মোৱা মৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত লিখা; আৰু বাকীবোৰ মানৰ আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা। আনপিনে, 'মিৰি-জীয়ৰী' বুৰঞ্জীৰ পৰশৰ

পৰা আঁতৰত। ই এখন সামাজিক উপন্যাস। অসমৰ জন-জাতীয় মিৰি সকলৰ সামাজিক, ধাৰ্মিক আৰু আৰ্থিক জীৱনৰ চিত্ৰ ইয়াত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। এহাল মিৰি ডেকা গাভৰুৰ বেদনা-কাতৰ প্ৰণয় কাহিনীয়েই উপন্যাস খনৰ ঘাই উপজীব্য।

ঘটনাটো থূল-মূলকৈ এই —

সোৱণশিৰি নৈৰ পাৰৰ এখন মিৰি গাওঁ। তাতে তিনি জনীয়া এটি সৰু পৰিয়াল-বুঢ়া তামেদ, ঘৈণীয়েক নিৰমা, আৰু সিহঁতৰ একেটি কন্যা-সন্তান পানেই। তাই সৰুৰে পৰা জঙ্কি নামৰ এটি ঘাট-মাউৰা লৰাৰে সৈতে বিহু মৰা, নাও বোৱা, পূজা-পাতল দিয়া আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে মিলি-জুলি ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। একে সোৱণশিৰিৰ পাৰত, একেখনি গাওঁত, একে সংস্কৃতিত আৰু একেটি পৰিবেশত চলা-ফিৰা কৰাত স্বাভাৱিকতে জংকি-পানেইৰ মাজত প্ৰীতি ভাব জন্মিছিল। যথা সময়ত দুয়োৰো যৌৱনৰ ফুল পাহ মেল খালে। এদিন ধৰ্ম্ম-উছৱত নৃত্য-গীত কৰি থাকোতে চেলুচাই জঙ্কিয়ে পানেইক বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। পানেয়ো জঙ্কিকে পাৱলৈ মনে মনে ভাবি আছিল। এতিয়া পৰস্পৰৰ গোপন প্ৰেমৰ বন্ধ জানটো মুকলি হোৱাত সিহঁত হালে ওচৰৰ কাৰ্সিং-কাৰ্টান দেৱতাক সাক্ষী কৰি বিয়াত সোমাবলৈ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হ'ল। ইয়াৰ পিছত জঙ্কিয়ে বিয়াৰ ধন গোটাবলৈ পানেইৰ প্ৰেৰণাতে ওচৰৰ ঘূনাসুঁতি গাওঁলৈ গ'ল। ইফালে অৰ্থলোভী তামেদে সেই গাওঁৰে ধনী গামৰ ল'ৰা কমুদত পানেইক বিয়া দিবলৈ বন্দোবস্ত কৰিলে। যথা সময়ত কমুদ জোৱাই খাটিবলৈ আহিল। তেতিয়া উপায়হীনা পানেয়ে বাল্যবন্ধু ৰকমীৰ সহায়ত জঙ্কিৰে সৈতে এদিন পলাই গ'ল। কিন্তু এমাহৰ মূৰত বাপেক আৰু কমুদৰ দলে বিচাৰি গৈ দুয়োকে হাবিৰ মাজত ধৰা পেলায়। তাৰ পাছত পানেইক বাপেকে বান্ধি থয় আৰু জঙ্কিক অপমান কৰি পঠায়। কমুদত বিয়া সোমাবলৈ মাক-বাপেকে নানা ভয় দেখুৱালে। পানেইৰ মন কিন্তু জঙ্কিৰ

প্ৰতিয়ে থাকিল। শেষত উপায় নাপাই পানেই এইবাৰ অকলেই হাবিৰ মাজে মাজে পলাই গল। এই খবৰ পাই জঙ্কিও পানেইক বিচাৰি হাবি পালেগৈ। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ দুয়োকে দুযোৰা পৰ্ব্বতীয়া গাচী মিৰিয়ে পাই বান্ধি লৈ যায়। এবাৰ সিহঁত দুয়ো লগা-লগি হোৱাৰ সুবিধা পালে। তাৰ পাছত দুয়ো এদিন পলাই যাবলৈ আয়োজন কৰোতেই গাচীমিৰিহঁতে ধৰি পেলালে। জংকি-পানেইৰ বিচাৰ আৰম্ভ হ'ল। গাচী মিৰি বাৰে গামৰ বিচাৰত সিহঁত দোষী সাব্যস্ত হল। ফলত, পশুহঁতে জঙ্কি-পানেইক হাতে-ভৰিয়ে, বুকে পিঠিয়ে একেলগে বান্ধি শলা মাৰি সোৱণশিৰি নৈত পেলাই দিলে। উপন্যাসৰ মূল ঘটনাৰ ইমানতে সামৰণি পৰিছে।

"মিৰি-জীয়ৰী" এখন বিয়োগান্ত নায়িকা প্ৰধান উপন্যাস। ইয়াৰ সহজ-সৰল কাহিনীটো সোৱণশিৰি নৈৰ পটভূমিত প্ৰকৃতিৰ সীমাহীন সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত মিৰি সমাজৰ স্বাভাৱিক পৰিবেশ পৰিগ্ৰহ কৰি মনোৰম হৈ গঢ়ি উঠিছে। ইয়াত ঘটনাৰ মাধুৰ্য্য আছে বা পৰিবেশ সৃষ্টিৰ চেষ্টা আছে; কিন্তু চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণ নাই। আটাইবোৰ চৰিত্ৰই পোণপটীয়া বা সৰল। চেক্সপীয়াৰৰ হেমলেট বা ওথেলো, লেডীমেকবেথ বা ডেচদিমোনা, Gautierৰ ক্লীওপেট্ৰা, Flaubertৰ এম্মা, Jane Austenৰ এলিজাবেথ আদি চৰিত্ৰৰ দৰে মনস্তত্বমূলক চৰিত্ৰ 'মিৰি-জীয়ৰী'ত নাই। পানেইত বাহিৰে বাকীবোৰ চৰিত্ৰত মানসিক সংঘাত সমূলি নাই বুলিব পাৰি। কিঞ্চিৎ বাহুল্য হলেও এটা কথা কৈ থব পাৰি যে ইংলণ্ড, ফ্ৰান্স, গ্ৰীছ, ইটালী, জাৰ্ম্মান, জাপান আৰু আমেৰিকা আদি দেশ-মহাদেশবোৰৰ দৰে ভাৰতত ট্ৰেজেদিৰ স্থান নাই। য'ত বহিঃসংঘাত কম, তাত মানসিক সংঘাতো তাকৰ। ভাৰতৰ ধৰ্ম্ম-নিষ্ঠা আৰু শান্তি-প্ৰিয়তাই মানসিক সংঘাতৰ মাত্ৰা বহুখিনি কমাই ৰাখিছে। ভাৰতীয়ৰ সামাজিক জীৱন গঙ্গা নদীৰ দৰে যেনে পবিত্ৰ আৰু উদাত্ত সলিলা, মানসিক চিন্তাধাৰাও ফল্গু নৈৰ দৰে তেনে প্ৰশান্ত আৰু

অন্তঃসলিলা। ট্ৰেজেদিৰ সংঘাত-সৃষ্টিৰ কাৰণে লাগে ভৌগোলিক পৰিবেশ, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, সামাজিক বৈষম্য, ধৰ্ম্মনৈতিক ব্যাভিচাৰ, অৰ্থনৈতিক সংঘাত আৰু ৰাজনৈতিক বিপ্লব। ইংলণ্ডৰ সাগৰ বেষ্টিত পৰিবেশ, সামাজিক সংঘাত, ধৰ্ম্মনৈতিক ব্যাভিচাৰ, জাপানৰ প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, চীনৰ অৰ্থনৈতিক সমস্যা, সামাজিক অনাচাৰ, ৰাজনৈতিক কন্দল আদি এশ এটা সমস্যা ট্ৰেজেদিৰ প্ৰতিপন্থী। তেওঁলোকৰ সেই ট্ৰেজেদি সামাজিক জীৱনৰ মাজেৰে সাহিত্যিক জীৱনত প্ৰতিফলিত হৈছে। কাজেই, ট্ৰেজেদি ৰচনাত, চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্বিক সংঘাত সৃষ্টি কৰাত পশ্চিমীয়া সাহিত্যিক সকল যিমান পৈণত, ভাৰতীয় সাহিত্যিক সকল সিমান কৃতকাৰ্য্য নহয়। কল্পনাই মনোবিশ্লেষণী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে সঁচা, কিন্তু অবাস্তৱ সংঘাতে মানৱ হৃদয় বিগলিত কৰিব নোৱাৰে। ভাৰতীয় ট্ৰেজেদিৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। এই দৃষ্টি ভঙ্গীৰেই কব পাৰি যে অসমীয়া ট্ৰেজেদি ৰচনাত অথবা মনস্তত্ব মূলক চৰিত্ৰ চিত্ৰণতো লিখকৰ শিল্প-নৈপুণ্য দেখা নাযায়। তথাপি সহজ সৰল "মিৰি-জীয়ৰী"ৰ কাহিনীত যোগেদি বৰদলৈদেৱে যি ট্ৰেজেদিপূৰ্ণ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে সেইয়ে অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে তেনেই চিত্তাকৰ্ষক হৈ পৰিছে। উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকা জঙ্কি আৰু পানেইৰ শোকাবহ পৰিণতিয়ে পঢ়ুৱৈৰ প্ৰাণত শোকৰ চামনি পেলাব পাৰিছে। তামেদ-কমুদ আৰু বাৰেগামৰ নিষ্ঠুৰতাই পাঠকৰ মনত খং, নিৰমাৰ মাতৃত্বই পুতৌ আৰু ডালিমীৰ ফল্গু-প্ৰেমে সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিব পাৰিছে।

এতিয়া আমাৰ আলোচ্যৰ বিষয়—উপন্যাস খনৰ 'নায়িকা' সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা যাওঁক। "মিৰি-জীয়ৰী" নামে-কামে এখন নায়িকা প্ৰধান উপন্যাস। যদিও কাহিনীটোত নিৰমা, পানেই, ডালিমী ৰকমী, কিৰমায়, ভাদৈ, তুলাই আদি কেবাটাও নাৰী চৰিত্ৰ আছে তথাপি ঔপন্যাসিকে উপন্যাসৰ প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ পানেইৰ পৰি[illegible] প্ৰেমৰ কৰুণ চিত্ৰটো ফুটাই তোলাৰ কাৰণেহে সিবিলাকৰ পাৰ্শ্ব

চৰিত্ৰ বোৰ (side characters) অঙ্কন কৰিছে। আকৌ জংকি, কমুদ, তামেদ আদি পুৰুষ চৰিত্ৰ বোৰ পানেই-চৰিত্ৰৰ উপকৰণ মাথোন। প্ৰখ্যাত সমালোচক ৰাস্কিনে কৈছিল যে চেক্সপীয়াৰৰ নাটকত নায়িকাইহে আগ ভাগ লৈছে, নায়কৰ স্থান তাত গৌণ। বৰদলৈৰ উপন্যাস সমূহ পৰ্য্যালোচনা কৰিলেও দেখা যায় যে "নিৰ্ম্মল ভকত" আৰু "দন্দুৱা-দ্ৰোহ"ত বাহিৰে আটাই কেইখন উপন্যাসেই নায়িকা-প্ৰধান; আৰু নাৰী চৰিত্ৰ বোৰেহে সিবোৰত মুখ্যস্থান পাইছে। সেইয়া যি কি নহওঁক, 'মিৰি-জীয়ৰী'ৰ নায়িকাই কিদৰে চাৰিত্ৰিক প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে তাকে চোৱা যাওঁক,—নায়িকা প্ৰধান উপন্যাস বুলিলে সাধাৰণতে এই কেইটা বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়—(১) কাহিনীৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে নায়িকাৰ সক্ৰিয় প্ৰভাৱ থাকিব লাগে। নায়িকাৰ দৈহিক উপস্থিতি (physical existence বা মানসিক শক্তিয়ে (psychological spirit) ঘটনাৰ পৰিবেশ আৰু পৰিচালনাত সততে ইন্ধন যোগোৱা ব লাগে। মুঠতে নায়িকাৰ কাৰ্য্যই গোটেই ঘটনা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব লাগে। নায়িকা অবিহনে পাৰ্শ্ব-চৰিত্ৰ বা উপঘটনাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাযায়। (২) নায়িকাৰ মানসিক সংঘাত বা কাৰ্য্য-ক্ৰমৰ উত্থান-পতনৰ সমান্তৰালভাৱে মূল ঘটনাৰ ক্ৰম উঠা-নমা কৰি দেখুৱা লিখকৰ শিল্প-নৈপুণ্যৰ পৰিচায়ক। বাহ্যতঃ নহলেও আভ্যন্তৰীণ ভাবে বিবিধ চৰিত্ৰৰ বিভাগীয় কাৰ্য্য বা উপঘটনাবোৰ নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ অনুকূলে পৰিচালিত আৰু ক্ৰমবৰ্দ্ধিত হোৱা উচিত। আচলতে, উপন্যাসৰ গোটেই ঘটনাটো এটি নদী, উপঘটনাবোৰ হৈছে শাখানদী; নায়িকা জনী হৈছে মূল নদীটোৰ সোঁত, পাৰ্শ্ব-চৰিত্ৰৰূপ শাখা-সোঁত বোৰে মূল সোঁতক প্ৰবল ধাৰে প্ৰবাহিত কৰে। সাগৰ পালে মূল নদীৰ সোঁত যি দৰে কমি যায়, নায়িকাৰ মৃত্যু হলে বা কাৰ্য্যৰ অন্ত পৰিলেও সেইদৰে উপন্যাসৰ সমাপ্তি ঘটে। (৩) ৰবি ঠাকুৰে কবৰ দৰে মানুহৰ নামটোৰ মূল্য হ'ল লাউৰ ঠাবিৰ সমান। ঠাৰি

ডাল থাকিলে লাউটো ডাঙি নিয়াত সুবিধা, আৰু নাথাকিলেও সি লাউ গুচি নাৰিকল হৈ নপৰে। প্ৰকৃততে লাউৰ গুণটোহে আচল কথা। নায়িকাৰ গুণৰ ক্ষেত্ৰতো এইষাৰ কথা খাটে। নায়িকাক লিখকে মানবীয় গুণ সম্পন্ন এক উজ্জ্বল প্ৰতিভাৰ দৰে ৰূপায়ণ কৰে। জীৱন-যুঁজত "সূতাৰ সাঁকো খুৰৰ ধাৰ" পাৰ হৈ সেই প্ৰতিভা আগ বাঢ়ে। পাৰ্শ্ব-চৰিত্ৰবোৰতকৈ নায়িকাৰ জীৱনাদৰ্শ সদায় আগ শ্ৰেণীৰ। সেই কাৰণেই বাল্মীকিৰ সীতা, ব্যাসৰ দ্ৰৌপদী আৰু কালিদাসৰ শকুন্তলা সদায় আগ শ্ৰেণীৰ আদৰ্শ স্থানীয়া নায়িকা। নায়িকাবোৰ খান্দৱ-দাহনত উজ্বলি উঠা পোৰা সোণ। (৪) উপন্যাসত নায়িকাৰ মানবীয় গুণবোৰ যিদৰে উদ্দীপ্ত কৰা হয়, তেওঁৰ ধাৰাবাহিক কাৰ্য্যাৱলীও সেইদৰে আদৰ্শময় কৰা যুগুত। কাৰ্য্যৰ বাহুল্যই নায়িকাৰ প্ৰাধান্য বিস্তাৰ নকৰে,—কৰে তেওঁৰ কাৰ্য্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়াইহে। (৫) সাধাৰণতে বেছিভাগ নাটক, চুটি গল্প বা উপন্যাসতে নায়িকাক ৰূপে-গুণে সমগুণী কৰি প্ৰতীয়মান কৰা দেখা যায়; যেনে ছেক্সপীয়াৰৰ জুলিয়েট, কালিদাসৰ শকুন্তলা ইত্যাদি। কিন্তু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো ঘটে। যেনে,—ছেক্সপীয়াৰৰ অন্যতম নায়িকা ডেচদিমনা ৰূপৱতীও আছিল, গুণৱতীও আছিল; কিন্তু পৰিস্থিতিত পৰি বিশ্বাসঘাতিনী হ'ল। জেন অষ্টিনৰ এলিজাবেথ ৰূপহী নহয়, গুণৱতী। জগতবিখ্যাত ক্লীওপেট্ৰা এজনী ৰূপহী নাৰী, অথচ বহুবল্লভা স্ত্ৰী। ইত্যাদি। মুঠতে দেখা যায়, একোটা আদৰ্শ-প্ৰধান গুণে নায়িকাক সদায় উজ্জ্বল কৰি তোলে, যি উজ্বলতাই পাৰ্শ্বচৰিত্ৰৰ গুণ বোৰ পূৰ্ণচন্দ্ৰমাই অলেখ তৰাক নিষ্প্ৰভ কৰাৰ দৰে অনুজ্জ্বল কৰি ৰাখে। (৬) নায়িকাজনী হৈছে ঔপন্যাসিকৰ আদৰ্শৰ উপমেয়। প্ৰত্যেক লিখকৰে একোটা অন্তৰ্নিহিত আদৰ্শ থাকেই, আৰু নায়িকাৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি তাকেই প্ৰতিভাত কৰে। হয়তো জীৱিতাৱস্থাত নায়িকাই নানা কুকৰ্ম্ম কৰে, আৰু তাৰ ফলত নিকাৰ ভুঞ্জিব লগাত পৰে। কিন্তু

সৎ পথত থাকিলে সুখেৰেই জীৱন কটাব পাৰিলে হেঁতেন। লিখকৰ ইও এক সাৰ্ব্বজনীন আদৰ্শ। জীৱন-কালত নায়িকাৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ মানদণ্ড যিয়েই নহওক লাগে, তথাপি পৰিণতিত হলেও সদায় এটা সুআদৰ্শ বৈ যায়। সেইকাৰণেই বুৰঞ্জীৰ ক্লীওপেট্ৰা আৰু মেডাম বোভাৰীৰ এম্মা একোজনী জনপ্ৰিয় নায়িকা।

আদৰ্শন্যস্ত বা উদ্দেশ্য ধৰ্ম্মী উদাহৰণ এটি লোৱা যাওঁক। মেল্‌ভিলৰ "মবি ডিক্" (Moby Dick) এখন বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাস। প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ পটভূমিত বগা তিমী মবি ডিক্ আৰু জাহাজৰ কেপ্তেইন আহাবৰ মাজত হোৱা সংগ্ৰামেই ইয়াৰ মূল কথা। কিন্তু লিখকে অসতৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি মবি ডিকক দমাবলৈ হলে যে প্ৰতিহিংসাৰ মাজেৰে নোৱাৰি, অন্য পন্থা লব লাগে, তাকেই মবিডিকৰ কাৰ্য্যৰ মাজৰে ডাঙি ধৰিছে। উল্লেখযোগ্য কথা যে কিছুমান উপন্যাসত পাৰ্শ্বচৰিত্ৰৰ মাজেৰেও লিখকৰ উদ্দেশ্য বা উপন্যাসৰ আদৰ্শ ডাঙি ধৰে। তেনেক্ষেত্ৰত উপন্যাসৰ নায়ক-নায়িকা কাৰ্য্যৰ ফালৰ পৰাহে প্ৰধান হৈ থাকে, কিন্তু উদ্দেশ্যৰ দিশৰ পৰা গৌণস্থান পায়। (৭) নায়িকা-প্ৰধান উপন্যাসৰ অন্যতম লক্ষণ হৈছে—নায়িকাৰ মৃত্যুৰ লগে লগে উপন্যাসৰ অন্ত পৰে। কিছুমান উপন্যাসত আকৌ নায়িকাৰ দৈহিক মৃত্যু ঘটিলেও সেই চৰিত্ৰৰ মানসিক শক্তিয়ে মূল ঘটনাটো একেদৰেই পৰিচালনা কৰি থাকে, আৰু লিখকৰ উদ্দেশ্য বা আদৰ্শ প্ৰকাশ কৰিহে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়। মনস্তত্ত্বমূলক উপন্যাসত সচৰাচৰ এনে টেকনিক পৰিলক্ষিত হয়।

এইবোৰ হ'ল নায়িকা প্ৰধান উপন্যাসৰ লক্ষণ। নায়ক প্ৰধান উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো এইবোৰ গুণ প্ৰযোজ্য। মুঠকথা, নাটক বা উপন্যাসত নায়ক নায়িকা থাকেই, তাৰে এটিয়ে আনটিক চেৰ পেলাই লিখকৰ আদৰ্শ অনুসৰি আগ বাঢ়ে, আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টিত সেই চৰিত্ৰটিয়ে প্ৰধান্য লাভ কৰে।

ওপৰত আলোচিত নায়িকা-প্ৰধান উপন্যাসৰ লক্ষণবোৰ আগত

ৰাখি "মিৰি জীয়ৰী" পৰ্য্যালোচনা কৰিলে দেখা যায়—ইয়াৰ প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ পানেইৰ গুৰুত্বই উপন্যাস খনৰ গোটেই ঘটনা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। প্ৰথম অধ্যায়ৰ পৰা শেষৰ ষোড়শ অধ্যায়লৈকে পানেইৰ কাৰ্য্যাৱলী বা জীৱনৰ গতিৰ এক নিবিড় যোগ সূত্ৰ আছে। সামৰণি অধ্যায়ত জঙ্কি-পানেইৰ মৰা-শই শোক সন্তপ্ত তামেদ-নিৰমাৰ সৈতে পাঠককো অশ্ৰুনীৰে সিক্ত কৰিব পাৰিছে।

ভূঁই তলীত চৰাই খেদা, গধূলি সময়ত ঘৰলৈ আহোতে ভালুকৰ ভয়ত দৌৰি উজুটি খাই পৰা, নায়ক জঙ্কিয়ে সেই পানেইক তুলি ধৰা, বিহু গোৱা—নাও বোৱা—ভূই বোৱা আদি ক্ষেত্ৰত জংকি-পানেই মিল্ হোৱা, জংকিৰ লগত পলাই যোৱা, গাচী মিৰিৰ হাতত বন্দী হৈ প্ৰাণ এৰা আদি সমস্ত ঘটনাকে ঔপন্যাসিকে পানেইৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি সমাধা কৰিছে। উপন্যাস খনৰ আটাইবোৰ অধ্যায়তে পানেইৰ কাৰ্য্য-ক্ৰিয়াক কেন্দ্ৰ কৰি বাকী কাৰ্য্য বোৰ দেখুওৱা হৈছে। বিহুমৰা উৎসৱ—জংকি-পানেইৰ মিলনৰ সৌধ নিৰ্ম্মাণৰ হেতু; দেওধাই নাচোন পূজা—সিহঁত হালৰ ভৱিষ্যত ট্ৰেজেদিৰ সূচনা; কমুদক জোৱাই খাটিৰ মতা—পানেইৰ চৰিত্ৰত সংঘাত-সৃষ্টিৰ হেতু; ডালিমীক উপস্থাপন কৰা—জংকিৰ পানেই-প্ৰেম উজ্জলাবৰ উদ্দেশ্যে; বাবেগামৰ মেল বহুওৱা—ঘটনাৰ চাঞ্চল্য বঢ়াবৰ বাবে—ইত্যাদি সমস্ত কাৰ্য্যই পানেই-ময় হৈ পৰিছে। আৰব্য উপন্যাসৰ দৰে বা Crime and Punishmentৰ দৰে অথবা War and Peaceৰ দৰে সুকীয়া ঘটনাৰ সমাবেশ মিৰি-জীয়ৰীত দেখা নাযায়। দেওধাইৰ ভৱিষ্যত-বাণী, ডালিমীৰ মানসিক সংঘাত, অৰ্দ্ধশিক্ষিত ডেকাৰ বলাৎকাৰ আদি কেইটামান ঘটনা মূল ঘটনাৰ পৰা অলপ আতৰি যোৱা যেন লাগিলেও এইবোৰৰ একোটা পাৰস্পৰিক টাননি আছে। কাজেই, নেহাৎ উপঘটনা বুলিবৰ সুকীয়া ঘটনা ইয়াত নাই, মাথোন কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনাৰ বাহুল্যইহে পঢ়ুৱৈক আনপিনে টানি নিব খোজে।

'মিৰি-জীয়ৰী'ত পানেইক যিদৰে নায়িকা বোলা হয়, জংকিকো সেইদৰে নায়ক বোলা হয়; জংকি নহলে পানেইৰ প্ৰেম যিদৰে ব্যৰ্থ হয়, পানেই অবিহনে জংকিৰ প্ৰেমো সেই দৰে বৃথা হয়; অথবা ইহঁত হালৰ কোনো এটি অবিহনে আনটি বাঁহী পুৱাৰ সেঁতা শেৱালীৰ দৰে হৈ পৰে; আচলতে দুয়োটি প্ৰাণেই পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক। তথাপি "মিৰি-জীয়ৰীক" নায়ক-প্ৰধান উপন্যাস নুবুলি নায়িকা প্ৰধান উপন্যাস বোলাৰ কাৰণ কি?

কাৰণবোৰ এই—

জংকি পৌৰুষ ভৰা চফল মিৰি ডেকা। সি লগ-সমনীয়াৰ তুলনাত বলিষ্ঠ আৰু কৰ্ম্মঠ। কিন্তু পৰিস্থিতি অনুযায়ী সি বুধিয়ক নহয়। অথচ তাৰ মন-সাগৰত উদাত্ত প্ৰেমৰ উত্তাল তৰঙ্গ, আৰু সেই তৰঙ্গৰ সিপাৰে প্ৰেমিকা পানেই যেন তাক হাত বাউল দি মাতিছে—"come my sweet-heart !" কিন্তু ঘাটমাউৰা জংকি যেনে বুদ্ধিহীন, সি তেনে অদূৰদৰ্শীও। পানেইক নোপোৱাৰ বেদনাত সি কপাল থুকি থুকি লুকাই লুকাই কান্দিছে। অথচ উপায়ৰ মোৰ বিচাৰি পোৱা নাই। আনপিনে দূৰদৰ্শী পানেই দিহা-পৰামৰ্শ দিছে—"তই দুখ কৰি কেইটামান টকা গোটাবলৈ দিহা কৰ। তই টকা গোটাই আই-বোপাইক দি মোক নিনিয় মানে মই কালৈকো নাযাওঁ।"—এইয়া হ'ল দূৰদৰ্শী দৃঢ়মনা পানেইৰ উক্তি। ইয়াৰ পাছতেই জংকিৰ চকু মেল খালে; সি ঘূনাসুঁতি গাওঁলৈ উপাৰ্জ্জনৰ পথ বিচাৰি গ'ল।

পানেই ষোলটা বসন্তৰ পৰশ লাগি উজ্বলি উঠা-মিৰিগাভৰু। তাইৰ দেহৰ ৰূপহ বননিত যৌৱনৰ হৰিণাই দেউ দি দি ঘাঁহ খায়। প্ৰকৃতিৰ বহণে সেই হৰিণাৰ জেউতি চৰায়। তাই একান্ত জংকি-প্ৰাণা; কিন্তু আনপিনে পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি ভক্তি-সম্পন্না। সেই কাৰণেই তাই জংকিৰ প্ৰথম প্ৰস্তাৱত লাজে-ভয়ে কৈছিল—"আয়ে বোপায়ে দিলে তোলৈ যামতো!" অৰ্থাৎ যাব যে ঠিক, তথাপি

যোৱাৰ আগে আগে আই-বোপাইৰ দায়খিনি মাৰি লোৱা ভাল। কিন্তু আই-বোপাইৰ মতি-গতি যেতিয়া ধনী কমুদৰ প্ৰতিহে আগ বাঢ়িল, তেতিয়া পানেয়ে এষাৰ কথাৰেই সেই সংকল্প এৰিবলৈ মাক-বাপেকক ইঙ্গিত দিলে—'আই ধন-বিতেই তঁহতৰ দৰা ভাল-বেয়াৰ চিন হ'লনে?' ইয়াতেই লুকাই আছে পানেইৰ জংকিৰ প্ৰতি থকা ফল্গু-প্ৰেমৰ নিৰ্ব্বাক অভিসাৰ।

আনপিনে ঘূনাসুঁতি গাওঁত গৈ জংকিয়ে কৰিছে কি?

যেতিয়া নমেন গামৰ পুতেক কমুদ ডেকা সাজি কাচি তামেদৰ ঘৰত জোৰাই খাটিব আহিছে, সেই পৰিস্থিতিৰ বিপৰীতে তেতিয়া জংকিয়ে নদীৰ ঘাটত বহি মনে মনে চকুলো টুকিছে।—এইয়া হ'ল ভাগ্য-নিৰ্ভৰশীল ডেকাৰ পৰিচায়ক। জংকিয়ে কেৱল উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ভাগ্যৰ পিছে পিছে দৌৰি ফুৰিছে। কিন্তু যাৰ বুদ্ধি-বিবেচনা নাই, তাৰ অকল ভাগ্যই কি কাম কৰিব?

দৃঢ়মনা পানেই, ধৈৰ্য্যশীলা পানেই; তথাপি তাইৰো গাভৰু বুকু নিৰমাৰ শপনি, তামেদৰ তুপনিত ভাঙি যাওঁ, খহি যাওঁ হ'ল। তামেদে গৰ্জ্জি উঠিল—"আজি ৰাতিয়েই তোক মই ধৰি বান্ধি কমুদলৈ দিম। জোৰ কৰি সি তোৰ ধৰ্ম্ম নষ্ট কৰিলেতো যাবি?"—সাত শত্ৰুইও যদি বুকুত শেল হানি থৈ যায়, তথাপি হয়তো আক্ষেপৰ থল নাই, কিন্তু একেটি জীয়ৰীৰ পৰম ৰক্ষক পিতৃয়ে যদি অমিল ডেকাৰ সৈতে স্বহস্তে ধৰ্ম্ম নষ্ট কৰাব খোজে, তেন্তে তাতকৈ কি শতুৰালি ডাঙৰ হব পাৰে?—এনে আকোৰ-গজালি স্বভাৱৰ নিৰ্দয় পিতৃত্বৰ দাবী সম্ভৱ বৰদলৈৰ তামেদেহে পূৰাব বিচাৰিছে, পৃথিবীৰ কোনো বিবেকী বাপেকে হয়তো নিজৰ জীয়েকক এই দৰে প্ৰকাশ্যে কব পৰা নাই। তাৰোপৰি, ইমানখিনি নৌহওঁতেই আন জীয়েক বাপেকৰ সিদ্ধান্তত আহিল হয় নে নাই নাজানো; কিন্তু বৰদলৈৰ পানেই হলে নাহিল। ইয়াতেই সক্ৰিয় সংঘাতে বিষম আকাৰ ধাৰণ কৰিলে। কিন্তু চতুৰা পানেই জংকিৰ দৰে ভাগ্যক

ধিয়াই বহি নাথাকিল। তাই ৰকমাৰ সহায়ত জংকিলৈ খবৰ পঠিয়ালে; আৰু সেই এন্ধাৰ নিশাতেই নাওৰে জংকিৰ সৈতে পলাই গল। কিন্তু পানেই যদি আন দহজনী আজলী ছোৱালীৰ দৰে হল-হেঁতেন, তেনেহলে তাইও ধৰ্ম্মভ্ৰষ্টা হৈ কমুদৰ গৃহিণী স্বৰূপে বন্দিনী হৈ থাকিব লাগিল হেঁতেন, আৰু ইমান দিনে জ্বলাই ৰখা পবিত্ৰ প্ৰেমৰ শলিতা গছিও নিৰ্ব্বাপিত হ'ল হেঁতেন। কিন্তু পানেইৰ দুৰ্ব্বাৰ শলিতা অনিৰ্বাণ হৈ জ্বলি থাকিল।

এমাহৰ কাৰণে হলেও হাবিৰ মাজতে জংকি-পানেয়ে যুগ্ম-জীৱন কটালে। তথাপি সংঘাতে সিহঁতক এৰা নিদিলে। তামেদ কমুদ আহি জংকিৰ বুকু উদং কৰি পানেইক কাঢ়ি লৈ গ'ল। বাহুত শক্তি থাকিলেও জংকি শক্তি হীন, দেহত পুৰুষালি থাকিলেও সি কাপুৰুষ। নহলেনো প্ৰেমিকৰ হিয়াৰ পৰা প্ৰেমিকাক কাঢ়ি নিব পাৰেনে?

তামেদৰ এনে অৱজ্ঞাত আৰু কমুদৰ দৌৰাত্ম্যত সুদৰ্শন জংকিয়ে পানেইক ওচৰ চপোৱাৰ হেতু যিদৰে কঠোৰ মনোভাবেৰে দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হোৱা উচিত আছিল—তাৰ বিপৰীত শীতলভাবহে দেখা গল। সি পানেইক পাইও হেৰোৱাৰ বেদনাত হা-হুতাশ কাঢ়ি থাকিল, কিন্তু উদ্ধাৰৰ উপায় চিন্তিব নাজানিলে। সি যেনে নিমাতা, ঘূনা-সুঁতিৰ মিৰি সমাজখনো তেনে মুক হৈ পৰিছে। জংকিৰ অনুৰোধ পালে হয়তো তাৰে গঞা সমাজে তাক সহায় কৰিলে হেঁতেন। কিন্তু জংকিৰ তেনে চৈতন্য মুঠেও দেখা নাযায়। বৰঞ্চ লুকাই-চুৰিকৈ ডালিমীৰ আগতে দুখ কৰিব, আলেঙে আলেঙে আনে নেদেখাকৈ হয়তো হিয়া ধুনি ধুনি কান্দিব তথাপি সি বিপদ-তাৰণৰ উপায় চিন্তিব নাজানিলে।

জংকি স্ত্ৰৈণ স্বভাৱী; তাক ছোৱালীৰ মাজতহে সৰবৰহী যেন লাগে। ৰকমী, কিৰমায়, ভাদৈ, তুলাই আদি ছোৱালী বন্ধু পানেইৰ বহু কেইজনী আছে; আৰু সিহঁতে পদে পদে পানেইক সহায় কৰি আছে। অথচ জংকিৰ পুৰুষ বন্ধু এজনো নাই; ঘূনাসুঁতি গাৰত

তাৰ একমাত্ৰ শান্তনাৰ থল হৈছে ডালিমী গাভৰু। নিবানবৈৰ গাভৰুৱে অশ্ৰুনীৰে দৰদ জনাব পাৰে, কিন্তু হাতে-কামে বিপদ তৰাব নোৱাৰে। ডালিমীও সেই প্ৰকৃতিৰ গাভৰু। জংকিয়ে যে ডালিমীকহে আকৰ্ষণ কৰিলে, আন ডেকা-পুৰুষক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে কিয় ? বিহু মাৰি, পেঁপা বাই, ভুঁইকুই, নাওঁ বাই, পানেই-ডালিমীক যে বলিয়া কৰিলে, লগে লগে এদল ডেকাক হাত কৰি ভবিষ্যতৰ 'পাশুপাত' সাঁচি নথলে কিয় ?

জংকি অদূৰদৰ্শী, জংকি মূৰ্খ।

আৰু পানেই ?

পানেই স্পষ্টবাদিনী, ভবিষ্যতদৰ্শিনী আৰু চতুৰা। এই বেলি মাক-বাপেকৰ আগত তাই স্পষ্টভাৱেই জবাব দিছে—"আই! বোপাই !! মোলৈ যদি তইঁতৰ মৰম আছে মোক জংকিলৈকে দে।······ তেও যদি নিদিয় তেন্তে মই সদায় তইঁতৰ ঘৰতে থাকিম। কালৈকো নেযাওঁ।" পানেইৰ জবাবত তামেদৰ আকৌ ধৰ-ফৰনি উঠিল, এইবাৰ হাতে-ভৰি বান্ধি কমূদত বিয়া দিয়াৰ ঠিক কৰিলে। চতুৰী পানেয়ে সেই কথাৰ টেৰ পাই এনিশা আকৌ ৰাতা-ৰাতি পলাল।

বিপদৰ উপৰি বিপদ। তাই হাবিৰ মাজে মাজে পলাই গৈ তিনি সাজ লঘোন খাটি গধূলি এঘৰ মানুহৰ ঘৰত চাপিল। সেই ঘৰৰে অৰ্দ্ধশিক্ষিত ডেকা এটাই পৰিস্থিতিত পেলাই তাইক বলাৎকাৰ কৰিব খোজাত পানেয়ে তাক যি সকাতৰ নিবেদনেৰে দমাই থলে সেইয়া সঁচাই পানেইৰ প্ৰশংসনীয় দক্ষতাৰ চিন।

ইপিনে জংকিও বহি থকা নাই। সেই বুলি লৰি থাকিও একো সুফল ফলাব পৰা নাই। বৰঞ্চ জংকি-পানেই গাচীমিৰিৰ হাতত বন্দী হোৱাৰ পাছত প্ৰথম দেখিয়ে সি পানেইক প্ৰকাশ্যে মাতি আগন্তুক বিপদ অচিৰেই আনিব খুজিছিল। কিন্তু প্ৰত্যুৎপন্নমতি-সম্পন্না পানেয়ে চকুৰ ঠাৰেৰে তাক বাধা দিলে। শেষত ইয়াকে

কব পাৰি যে সিহঁতৰ দুৰ্ভাগ্যগুণেই হওঁক বা জংকিৰ পলায়নী তাগিদাৰ বাবেই হওঁক জংকি-পানেই মৰা পৰিল।

এইদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে গোটেই উপন্যাস খনতেই জংকিক নিষ্ক্ৰিয় যেন লাগে। পানেই আৰু ডালিমীয়েহে তাক চলাই ফুৰাইছে। পানেইৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত জংকিৰ চৰিত্ৰ তেনেই অনুজ্জ্বল হৈ ৰূপায়িত হৈছে। সংক্ষেপে কবলৈ হলে— জংকি যন্ত্ৰ, পানেইহে যন্ত্ৰী। জঙ্কিৰ বাহুবল আছিল আৰু আছিল সহানুভূতিশীলতা ; লগতে আছিল কষ্টসহিষ্ণুতা আৰু ধৈৰ্য্যশীলতা। কিন্তু জংকিৰ মনৰ দৃঢ়তা নাছিল আৰু নাছিল দূৰদৰ্শিতা ; তাৰ পৰিবৰ্ত্তে আছিল সততা আৰু ভাগ্য-নিৰ্ভৰশীলতা। আন পিনে পানেই আছিল অতুল সাহসী, অসীম ধৈৰ্য্যশীলা, দূৰদৰ্শী, দৃঢ়মনা, কষ্ট-সহিষ্ণু আৰু উপস্থিতবুদ্ধিসম্পন্না। সংঘাত-বিজয়ৰ পৰম গুণ-বোৰ পানেয়ে বহন কৰিছিল। সেয়েহে মিৰি-জীয়ৰীত নায়ক জংকিতকৈ নায়িকা পানেই সকলো ঘটনাৰে গুৰি-সূঁতা ধৰিছিল। লিখকৰ উদ্দেশ্যও আছিল সেয়ে যে পানেইৰ মাজেৰেহে মিৰি-সমাজৰ প্ৰতিবেদন ডাঙি ধৰা হব। কাৰণ, মিৰি-সমাজত মাতৃ-প্ৰধান সমাজৰ (Matriarchal Society) আংশিক নীতি বিদ্যমান ; মিৰিহঁতে জীয়ৰীৰ গা-ধন প্ৰায় তিনি কুৰিৰ পৰা দুই-তিনি শ লৈকে টকা লয়। ইয়াত বাজেও যালৈ দিব সেই মানুহটোৱে শহুৰেকৰ ঘৰত দুবছৰ খাটি দিব লাগে। ইয়াকে জোৰাঁই খটা বোলে *। পানেইৰ বিয়াক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে লিখকে এই বোৰ কথা পঢ়ুৱৈৰ আগত ডাঙি ধৰিছে। পানেই যদি পাশ্চাত্যৰ এম্মা বা এলিজাবেথ হ'ল হেঁতেন, তেন্তে কথাই নাছিল—প্ৰেমিকাৰ লগতে খুচি মতে উমলি-জামলি ফুৰিব পাৰিলে হেঁতেন, কিন্তু বৰদলৈৰ পানেই—প্ৰাচ্যৰ মহিলা অসমৰ জীয়ৰী, সমাজ-বন্দী গাভৰু। পানেইৰ চৰিত্ৰই অকল মিৰি-সমাজৰে বিয়াৰ হেঙাৰ ডাঙি ধৰা নাই, গোটেই অসমৰ

* মিৰি-জীয়ৰী—পৃঃ ৩৩।

তাহানিৰ সমাজখন প্ৰতীয়মান কৰি তুলিছে। মুঠতে কোনো ফালৰ পৰাই মিৰি-জীয়ৰীৰ অন্যান্য চৰিত্ৰই পানেইৰ চৰিত্ৰক ম্লান কৰিব পৰা নাই। সেই কাৰণেই ৰৰদলৈৰ মিৰি-জীয়ৰীক এখন নায়িকা প্ৰধান উপন্যাস বোলা হয়।

এই প্ৰসঙ্গত নায়িকা প্ৰধান উপন্যাসৰ উদাহৰণ স্বৰূপে ফ্লোবাৰ্টৰ Madame Bovery লৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। ই এখন সুসংগঠিত বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক উপন্যাস। ঔপন্যাসিকৰ পৰিকল্পনা ইয়াত সুন্দৰ ভাবে ৰূপায়িত হৈছে। W. Somerset Maugham যে কৈছে—"Madame Bovary gives an impression of intense reality, and this, I think, arises not only because his characters are eminently life-like, but because, with his peculiar acuity of observation, he has described every detail essential to this purpose with extraordinary accuracy. The book is very well constructed."† অপ্ৰাসঙ্গিক হলেও ৰসিক আৰু অনুসন্ধিৎসু পাঠকৰ কাৰণে কৈ থোৱা যাওক যে 'মেডাম বোভাৰী' ৰচনাৰ উৎস হল ফ্লোবাৰ্টৰ পৰম প্ৰেমিকা Elisa schlesinger ৰ প্ৰেম-প্ৰত্যাখ্যান আৰু Delamareৰ কাহিনী। সেই কাহিনীটো হল এই যে Rouenৰ ওচৰৰ এখন সৰু চহৰত তেওঁ চিকিৎসা-পাতি (practice) চলাই জীৱিকা উলিয়াইছিল। পিছে প্ৰথম ঘৈনীয়েক মৰাত তেওঁ ওচৰৰ এজন কৃষকৰ ধুনীয়া ছোৱালী এজনীক বিয়া কৰালে। তাই বৰ প্ৰলুব্ধ আৰু ধোৱাখুলীয়া আছিল। কিন্তু বেচেৰা Delamareয়ে সেই পৰিমাণে ৰূপহী ঘৈনীয়েকৰ খোৰাক যোগাব নোৱাৰাত চতুৰীয়ে এদল প্ৰেমিকা গোটাই ললে। ফলত তাই সাজ-সজ্জাত অজস্ৰ টকা খৰচ কৰি দেউলীয়া হ'ল আৰু শেষত বিহ খালে। Flaubertএ ইয়াকে ভিত্তি কৰি "মেডাম-বোভাৰী" লিখি উলিয়ালে।

† "W. S. Maugham selects The World's Ten Greatest Novels P. 152

"মেডাম বোভাৰী"ৰ সমস্ত ঘটনা নায়িকা এম্মাৰ চৰিত্ৰই নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। "এম্মাৰ অতৃপ্ত বাসনা আৰু সুখ-সমৃদ্ধিৰ কল্পনা অসামান্য প্ৰতিভাৰে ব্যঞ্জিত কৰা হৈছে। উপন্যাসৰ ঘটনা ৰাশি নিজা গতিত আগবাঢ়ি গৈছে। এম্মাৰ জীৱনলৈ নামি অহা নৈতিক অধঃপতনৰ তীব্ৰতা স্বাভাৱিক ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। জৈৱিক সুখৰ অন্বেষণত বলিয়া হৈ পৰা এক নাৰীৰ করুণ পৰিণতি "মেডাম-বোভাৰী'ৰ মাজেদি উজ্জ্বলি উঠিছে। উপন্যাসিকৰ প্ৰতিভাৰ বলত পদে পদে ভুল কৰি থকা এম্মাৰ প্ৰতি পাঠকৰ মনত বিতৃষ্ণা জাগি উঠে, কিন্তু মৰণৰ আগমুহূৰ্ত্তত লাঞ্ছিতা আৰু প্ৰৱঞ্চিতা নাৰীৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰে অন্তৰ ভৰি পৰে।"*

মেডাম বোভাৰীৰ বিৰুদ্ধে নৈতিকতা-বিহীন উপন্যাস বুলি (immoral work) আদালতত গোচৰো উঠিছিল; কিন্তু শেষত বিবাদীৰে জয় হ'ল। কাৰণ, মেডাম-বোভাৰীৰ পৰিণতিত সং আদৰ্শ এটি অন্তৰ্নিহিতে ডাঙি ধৰা হৈছে। সেইয়া যিয়েই নহওক লাগে, উপন্যাস খনিৰ প্ৰধান নাৰীচৰিত্ৰ এম্মাৰ কাৰ্য্যাৱলীয়ে অন্যান্য চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ তেনেই তল পেলাই ৰাখিছে। আনপিনে বিখ্যাত ইটালীয়ান সমালোচক Mario Prazয়ে তেওঁৰ "The Romantic Agony"ত আলোচনা কৰা Fatal Woman ৰ বৈশিষ্ট্য Emma Bovery ৰ মাজেদি সুন্দৰৰূপে প্ৰকাশ পাইছে।

অৱশেষত, মেডাম-বোভাৰী আৰু মিৰি-জীয়ৰী একে নায়িকা প্ৰধান উপন্যাস হলেও দুয়োখন উপন্যাসৰ নায়িকা এম্মা আৰু পানেই একে চৰিত্ৰৰ নহয়। এম্মাৰ নৈতিক অধঃপতন হৈছিল, কিন্তু পানেই পবিত্ৰ হৈয়ে ৰৈছিল। এম্মা জটিল সমাজৰ এন্ধাৰ গলিৰ নাৰী, আৰু পানেই সৰল সমাজৰ পবিত্ৰ প্ৰেমৰ নিদৰ্শন। এম্মাৰ জীৱনাদৰ্শ সমাজৰ কাৰণে ৰ'ল করুণ পৰিণতিৰ পাছত, আনপিনে পানেইৰ ৰোমান্টিক আদৰ্শ

* সাহিত্য-আলোচনা—অধ্যক্ষ ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী।

ৰ'ল দৈনন্দিন জীৱনৰ আঁহে আঁহে, কোঁহে কোঁহে। এম্মা হ'ল প্ৰতীচ্যৰ ক্লীওপেট্ৰা আৰু পানেই হ'ল প্ৰাচ্যৰ শকুন্তলা।

আন এখনি নায়িকা প্ৰধান উপন্যাস হৈছে বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ 'দেৱী চৌধুৰাণী।' দেৱী-চৌধুৰাণী-উপন্যাস খনত নামে-কামে নায়িকা ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম্মৰ প্ৰাধান্য, বোৱাৰী নিৰ্য্যাতন, অৰ্থলোভ, প্ৰতিপ প্ৰদৰ্শন আৰু গণতন্ত্ৰৰ উন্মোচন আদি সেই কালৰ বঙ্গীয় সমাজৰ চি এটি উপন্যাস খনত ফুটি উঠিছে। ইয়াৰ নায়িকা হল হৰবল্লভৰ প্ৰথ বোৱাৰী প্ৰফুল্ল। নায়কৰ প্ৰতীক ব্ৰজেশ্বৰ; কিন্তু সেই ব্ৰজেশ্বৰ পৰিচালনা কৰিছে বাপেক হৰবল্লভেহে। সি কি নহওঁক, হৰবল্লভ দৌৰাত্ম্যত প্ৰফুল্লৰ জীৱনলৈ সংঘাত আহি পৰে ওচৰ-চুবুৰীয়া কটুক্তি আৰু অৰ্থলোভৰ মাজেদি। গৰীবৰ জীয়ৰী প্ৰফুল্লই শেষ পৰিস্থিতিত পৰি ডকাইতৰ লগ লাগে। তেৱেঁই এসময়ত "দেৱী চৌধুৰাণী" ৰূপে ডকাইতৰ নায়িকা বুলি প্ৰখ্যাত হৈ উঠে। কি নৈতিকধৰ্ম্ম ৰক্ষাৰ গুণত তেওঁ আকৌ ব্ৰজেশ্বৰৰ সুগৃহিনী হৈ পৰে হৰবল্লভেও পৰম শান্তি পায়।

নায়িকা এম্মাৰ জীৱন-বিন্যাসে "মেডাম-বোভাৰী"ত বি স্থা পাইছে, প্ৰফুল্লৰ ঘটনাপঞ্জীও 'দেৱী-চৌধুৰাণী'ত সেই মুখ্য স্থান পাইছে। আকৌ সেই দুগৰাকী নাৰীক যিদৰে নায়িকা বু অভিজ্ঞান কৰা হয়, মিৰি-জীয়ৰীৰ পানেইকো সেইদৰে নায়িকা গৌৰৱ দিয়া হয়। কাজেই, ৰৰদলৈৰ মিৰি-জীয়ৰীক নায়িকা-প্ৰধা উপন্যাস বুলি নকৈ নোৱাৰি।

নলিনী দেৱীৰ কাব্য-প্ৰতিভা

কবিতা অন্তৰৰ আবেগ অনুভূতিৰ সুপ্ৰকাশ প্ৰতিচ্ছবি। এই প্ৰতিচ্ছবিৰ শিল্পীকে আখ্যা দিয়া হয়—কবি। কবি মিনাকৰা হীৰাৰ আঙুঠি নহয়—কবি স্বভাৱজ। কবিৰ মনৰ গহণ বনৰ অনুৰণন প্ৰতিধ্বনিত হয় কবিতাত। ৱৰ্ডছৱৰ্থে কবৰ দৰে—Poetry is emotion recollected in tranquility. আন এজনৰ মতে poetry is the projection of a poet's mind. কাজেই কবিতাৰ অন্তৰালত নিহিত থাকে কবিৰ অভিব্যক্তি। প্ৰতিভা-সম্পন্না তেনে এগৰাকী কবিয়ে হৈছে অসমৰ শ্ৰেষ্ঠা মহিলা কবি শ্ৰীনলিনী বালা দেৱী। তেওঁ অসমীয়া কাব্য-কাননত ফুলৰাণী হৈ শুকতৰাৰ দৰে জিলিকি আছে আৰু ভৱিষ্যতলৈও থাকিব।

১৮১৯ শকাব্দৰ চ'ত মাহৰ ২৩ দিন যোৱাত শুক্লাচতুৰ্দ্দশীৰ দিনা গুৱাহাটীত এওঁৰ জন্ম হয়। অসমৰ স্বনাম ধন্য কৰ্ম্মবীৰ ৺নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ এওঁৰ পিতৃ দেৱতা। উপযুক্ত পিতাৰ উপযুক্তা পুত্ৰী। যৌৱনৰ কুঁহিপাত মেলোতেই নলিনী দেৱী সংসাৰিক মঞ্চৰ অভিনেত্ৰী হৈ পৰে। ৺জীৱেশ্বৰ চাংকাকতি তেওঁৰ প্ৰাণাধিক স্বামী দেৱতা। কবিয়ে ১৯১৭ চনত ভৰ যৌৱনত বৈধব্য বৰণ কৰি মিলন-মঞ্চ অশ্ৰুনীৰে তিয়াই দিয়ে আৰু কাব্যাকাশত ভুমুকি মাৰে।

এওঁৰ কাপৰ পৰা ওলোৱা 'সন্ধিয়াৰ সুৰ, 'সপোনৰ সুৰ', 'পৰশমণি' আৰু 'যুগদেৱতা' নামৰ কাব্য চাৰিখনি অসমীয়া সাহিত্য মন্দিৰলৈ আগবঢ়োৱা অনুপম অৱদান।

উমি উমি থকা তুহঁ জুইৰ অস্তিত্বক যদি আমি বিশ্বাস কৰো তেন্তে কব লাগিব—নলিনী দেৱী এগৰাকী জন্ম কবি আছিল। দহ বছৰ বয়সতে তেওঁৰ কবি জাৱন আৰম্ভ হয়। তেওঁৰ কাব্যিক মনত

ইন্ধন যোগাইছিল স্বয়ং কাব্যামোদী পিতৃ দেৱতাই। তাৰোপৰি ককাক ৺কীৰ্তিনাথ বৰদলৈয়ে ৰবীন্দ্ৰ কাব্য, মাইকেল মধুসূদন কাব্য আদি পঢ়ি শুনাই তেওঁক কলিতে কবিমনা কৰি তুলিছিল। বুঢ়ী আইতাকেও তেওঁৰ এইলেখিয়া মনৰ খোৰাক যোগাইছিল। হলেও, আচলতে গৃহ শিক্ষকেহে তেওঁক কবিতা লিখিবলৈ কাপ লোৱাইছিল; ৰবি ঠাকুৰ, মধুসূদন অথবা শ্যালী, কীটচ, টেনিচন আদিৰ কাব্য-প্ৰভাব পৰিছে যদিও নলিনী দেৱীক আমি তেওঁলোকৰ নিৰ্ঘাট অনুকৰণকাৰিণী কবি বুলি কব নোৱাৰো। কিয়নো, পৰৱৰ্ত্তী কবি সকলক পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী কবি সকলৰ অনুকৰণকাৰী বুলি আখ্যা দিলে ভবিষ্যতলৈ হয়তো জন্মকবি নোলাবই। তাৰোপৰি, প্ৰত্যেক কবিৰ একোটা নিজস্ব সত্বা আছে।

পিতৃ-প্ৰেৰণাত এঘাৰ বছৰ বয়সতে লিখা নলিনী দেৱীৰ "পিতা" নামৰ প্ৰথম কবিতাটি ১৯১০ চনত প্ৰকাশ হয়। ইয়াৰ পাচৰ পৰাই একাদিক্ৰমে তেওঁ কবিতা লিখিব ধৰে। কিন্তু স্বামী-শোক, পুত্ৰ-শোকত জুকুলা হৈ কবিৰ মনৰ গতি আন ফালে ঢাল খায় আৰু ধৰ্মশাস্ত্ৰ অধ্যয়নত বুৰগৈ শান্তিৰ বাট বিচাৰি আগ বাঢ়ে।

শ্ৰীযুতা নলিনী দেৱী 'জোনাকী' যুগত ভুমুকি মাৰি 'আৱাহন' যুগত ঠন ধৰি উঠে। কবিতা তেওঁৰ জীৱন দৰ্শনৰ মূৰ্ত্ত আলেখ্য। তেওঁৰ মতে কবিতা জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, প্ৰাণৰ অশান্ত কামনা, সুন্দৰৰ প্ৰতি অনিদ্ৰ ধাউতি, বিনন্দীয়া সৃষ্টি ৰহস্য উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ বিচৰা কিবা এক গুৰলা প্ৰকাশ। কবি গৰাকীৰ কবিতাত অনুৰণিত হৈ আছে সত্য-শিৱ সুন্দৰৰ প্ৰতি থকা গভীৰ বিশ্বাস। সুন্দৰক পাব খোজাৰ আকুল তৃষ্ণাৰ ৰূপায়ণেই তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য।

কবিতাৰ ঝঙ্কাৰেৰে অসমীয়া সাহিত্য-মন্দিৰ মুখৰিত কৰা নলিনী দেৱী সাহিত্যালঙ্কাৰেৰে বিভূষিতা। তেওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশনৰ সভানেত্ৰী আছিল। বৰ্ত্তমানেও তেওঁ পাৰিজাত কানন, মইনা পাৰিজাত আদি ভালেমান বাজহুৱা অনুষ্ঠানত জড়িত

আছে। নলিনী দেৱীক অসম চৰকাৰে এটি সাহিত্যিক পেঞ্চন দি সন্মানিতা কৰিছে। তাৰোপৰি নলবাৰীত বহা 'কামৰূপ সংস্কৃত সঞ্জিৱনী সভা'ই এই গৰাকী মহিলা কবিক "কাব্য-ভাৰতী" আৰু ভাৰত চৰকাৰে "পদ্মশ্ৰী" উপাধিৰে সালঙ্কৃতা কৰিছে।

নলিনী দেৱীৰ কবিতাবোৰত দেখা যায় জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ গভীৰ উপলব্ধি। "অশান্ত জীৱনে শান্তিৰ পথ বিচাৰি হাবাথুৰি খাই পোৱা পৰম শান্তিময় পদৰ ব্যাকুলতা সেই কবিতাবোৰত বিশেষ ভাবেই প্ৰকাশ পাইছে।" বিষয়-বস্তুৰ ফালৰ পৰা নলিনী কাব্যক প্ৰধানকৈ এনেদৰে ভগাব পাৰি—(১) আধ্যাত্মিক কবিতা, (২) জাতীয় প্ৰেমৰ কবিতা (৩) জীৱনীমূলক কবিতা, আৰু (৪) প্ৰকৃতি-প্ৰেমৰ কবিতা।

নলিনী দেৱীৰ অন্তৰখনেই কবিতাৰ উৎস। তেওঁৰ কবিতাবোৰ বিশেষতঃ মনোধৰ্ম্মী (Subjective)। কবিৰ নিজৰ মনৰ সুখ-দুখ, আবেগ-অনুৰাগ, শোক-বিৰহ আদি মনোধৰ্ম্মী কবিতাৰ সম্বল। এই নিচিনা কবিতাক গীতি-কবিতাও (lyric) বোলা যায়। স্বদেশ-প্ৰেমৰ কবিতাবোৰ এই শ্ৰেণীত পৰে।

কবিতাৰ ছন্দ হিচাবে প্ৰধানকৈ আমি দুবিধ পাওঁ—(ক) মিত্ৰাক্ষৰ, আৰু (খ) অমিত্ৰাক্ষৰ। প্ৰথম বিধ ছন্দৰ ঝঙ্কাৰ বেছি আৰু ভাবৰ প্ৰাচুৰ্য্য কম। নলিনী কাব্যত মিত্ৰাক্ষৰ ৰীতিৰ আতিশয্য বিদ্যমান। সৌন্দৰ্য্য তৰঙ্গায়িত ছন্দ আৰু সংবেদনশীলতাই কবিতাবোৰক সঞ্জিৱীত কৰি তুলিছে। শব্দাৱলী ভাব-গধুৰ যদিও খাচ অসমীয়া। কেতবোৰ কবিতা পঢ়িলে Wordsworthৰ poetic diction লৈ মনত পৰে। তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভা, সূক্ষ্মদৃষ্টি আৰু প্ৰকাশিকা শক্তি সাৰ্থক-সৃষ্টি। কবিতাবোৰত মৌলিকতা বিৰাজমান। প্ৰায়বোৰ কবিতাৰ ভাব গধূৰ আৰু ভাষা মধুৰ।

জীৱনৰ প্ৰথম ভাগত লিখা তেওঁৰ কবিতাবোৰ "সন্ধিয়াৰ সুৰ" নামৰ কাব্য খনিত প্ৰকাশ হৈছে। পুথিখন কাৰুণ্য প্ৰধান। ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো কবিতা করুণ ৰসসিক্ত স্তুতি গীত যেন লাগে। কবিৰ

ব্যথা ভৰা জীৱনৰ অবৰুদ্ধ শ্বাস কাব্য খনিৰ পাতে পাতে বিচ্ছুৰিত হৈ আছে। ডঃ কাকতিয়ে কবৰ দৰে "জগতৰ অমৰ কাব্যবোৰ অনেক সময়ত জীৱন-শ্মশানৰ হাঁহি-ধ্বনি, অনেক সময়ত গভীৰ নৈৰাশ্যৰ মৰ্ম্মভেদী শ্বাস।" বেদনা কবিতাৰ এটি প্ৰেৰণা। শ্যালীৰ কাব্য দৃষ্টিয়েও তাকেই কয়—"Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts." আদি কবি বাল্মীকিৰ মুখৰ পৰাও পোনতে ক্ৰৌঞ্চ-বিৰহত "মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শ্বাশ্বতী সমাঃ" বুলি পদফাঁকি ওলাইছিল। "ইলিয়াড" মহাকাব্যখন করুণ ৰসেৰে ভৰা। ভৱভূতিৰ কাব্যতো এই ভাবটোৱেই পৰিস্ফুট হৈছে—"একোৰসঃ করুণএৱ।" শ্ৰীযুতাৰ কাব্য-বীণতো ঝঙ্কাৰিত হৈ আছে হেৰোৱা আৰু নোপোৱাৰ বেদনাৰ মূৰ্চ্ছনা। সেই মূৰ্চ্ছনাত আছে করুণতা, আবেগ-আকুলতা আৰু শোকক্লিষ্ট ব্যৰ্থতা। অকাল বৈধব্যৰ উৎকট বেদনা আৰু পুত্ৰ-বিয়োগৰ চৰম আঘাতে জীৱনৰ দুপৰ বেলাতে কবিক পঙ্গু কৰি তোলে। ইয়াতেই সন্তানহাৰা বিধবাৰ নাৰীত্বই শেঁতা শেৱালীৰ ৰূপ লয়। সেয়েহে পুত্ৰ-কন্যাৰ মৃত্যুত শোকাতুৰা জননীৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী সুৰৰ দৰদী ঝঙ্কাৰ শুনা যায়—

"ধেমালি সামৰি থৈ সন্ধিয়া পৰত
যোৱা তুমি কাৰ কাষলৈ ?
ধুলি বালি মচি কোনে মোৰ দৰে বাৰু
বুকুত সাৰটি তুলি লয় ?"

এইয়া হল মাতৃত্ব ভৰা মৰ্ম্মন্তুদ বেদনাৰ চিত্ৰ। সংসাৰ-সংঘাতে মানুহক স্থবিৰ কৰি তোলে সঁচা, কিন্তু সন্তান বিয়োগে তাতোকৈ বেছি দুৰ্ব্বহ কৰি দিয়ে মাতৃৰ জীৱন। ইয়াৰ পাচৰ পৰাই কবিৰ মন সুন্দৰৰ সন্ধানত নিমগ্ন হয়। এক কথাত 'সন্ধিয়াৰ সুৰৰ' কবিক অশ্ৰুসিক্তা তপস্বিনী বুলিব পাৰি।

নলিনী কাব্যৰ বেছিভাগ কবিতা আধ্যাত্মিক ৰসেৰে ভৰপূৰ। "সপোনাৰ সুৰ'ৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতেই মিষ্টিচিজমৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

অৱশ্যে কম বেছি পৰিমাণে সকলো কবিতাতে Mysticism আছে। "...for the mystic or the artist, his revealation is a psychological act like colour or sound',—Huxley. অতিন্দ্ৰীয়বাদ হৈছে এটি ভাব ধাৰা। আত্মা আৰু পৰমাত্মা সম্পৰ্কীয় বিচাৰ অনুভূতি সম্পন্ন সাহিত্যই অতিন্দ্ৰীয় বাদী সাহিত্য। নলিনী দেৱীৰ সাহিত্যও এই শ্ৰেণীত পৰে। নলিনী-কাব্যৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব অসীম অনন্ত। তেওঁৰ ওপৰত হিন্দু ধৰ্ম্ম আৰু দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ বিৰাজ মান।

কবিৰ অনুসন্ধানীমনে কুহক ভৰা অপাৰ সমুদ্ৰত চিৰসুন্দৰক বিচাৰি ৰিক্ত অভিজ্ঞতা জনাই শান্তি পাৰ বিচাৰিছে। প্ৰত্যেক জীৱাত্মাই জ্ঞাত-অজ্ঞাতসাৰে এই সত্য-শিৱ সুন্দৰক পাবৰ কাৰণে দিনে ৰাতি কৰ্ম্মজগতত নানা পথেৰে ঘূৰি অবিৰাম গতিৰে কৰ্ম্ম কৰিব লাগিছে। কিন্তু প্ৰকৃত পথ অজ্ঞাত। জীৱনৰ পুৱঁতী পৰতে সেই অজান সুন্দৰে অদৃশ্য ভাবে থাকিয়ে কবিক আশ্বাস দি আছিল। অথচ কবিৰ—

"জীৱনত কোনো দিনে
নপৰিল তোমাক মনত।"

কিন্তু জীৱনৰ আদিম পুৱাৰে পৰা দুখকষ্টৰ লগত তুমুল সংগ্ৰাম কৰি ক্লান্ত কবিৰ—

"আজি এই আবেলিৰ বিদায় পৰত
তোমালৈ পৰিছে মনত।"

সেয়েহে তেওঁ প্ৰাণৰ যাতনা-নিকাৰ নিবেদন কৰিবলৈ সন্দিহান হৈ সুধিছে—"তুমি হেনো তাপিতক দিয়া শান্তি—প্ৰাণ শাঁতকৰা ?"

সুখ সুখ বুলি সপোন-বিধুৰ মানৱে সংসাৰ হাটত বেহানি বায়। কাৰো ভাগ্যত হীৰা-মুকুতা, কাৰো ভাগ্যত একোৱে নাই। কাইটীয়া বাটত নিৰ্বিঘ্নে খোজ কঢ়া ভ্ৰম-সঙ্কুল। কাজেই সৰ্ব্বশক্তি মানৰ সহায় অপৰিহাৰ্য্য। সংসাৰৰ শোক তাপ, জড়া-মৃত্যু, বিৰহ-ব্যৰ্থতাই

মানুহৰ প্ৰাণ অতীষ্ঠ কৰি তোলে। চকুৰ পতাত তন্দ্ৰা লাগে, দৃষ্টি হয় স্বপ্নালু। সেয়েহে প্ৰকৃত পথ বিচাৰি মানবাত্মা ধাবিত হয় সুন্দৰৰ সন্ধানত। আমাৰ শ্ৰান্ত কবিয়েও তাৰেই আকাঙ্খাত আকুল চিত্তে বিচাৰি ফুৰে—

"অ' মোৰ পৰম প্ৰিয়
তুমি ক'ত তুমি ক'ত ?"

আৰু ক্ষন্তেক পাচতেই সাৰ পাই উপলব্ধি কৰে—

"জীৱনৰ প্ৰতি পাতে পাতে
আঁকা তয়ু চৰণৰ ৰেখা।"

অথচ তথাপি—

"তোমাক এবাৰো প্ৰভু
জীৱনত পোৱা নাই দেখা।"

কবিয়ে আত্মাৰ স্থিতিৰ পথ বিচাৰি নাপাই হতাশ হৈ ঘূৰি ফুৰে। সেই চিন্ময় জ্যোতিৰ এটি মাত্ৰ জিলিকনি পাবলৈ কবিৰ অনুসন্ধানা মন উদ্বাউল হৈ পৰে—

"অন্তৰ বিদাৰি নিতে
উঠে হাহাঁকাৰ বিৰহৰ
আছা তুমি, আছা তু'মি কত ?"

কবিয়ে এধাৰি মানস মালিকা লৈ "কৰো বুলি তোমাক বৰণ" কৈ ভ্ৰমি ফুৰিছে। ভাৰতীয় ধৰ্ম্ম আৰু দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেদি দৃশ্যমান হৈছে। বহু জনম যেন কবিয়ে সুন্দৰক আৰাধনা কৰিছে। কিন্তু সিদ্ধি লাভ কৰিব পৰা নাই—

"কত বাৰ জনমিলো তোমাৰ কোলাতে
গৈছিলো আকৌ উভতি
অপূৰণ কৰমৰ ভাৰ বান্ধি লৈ
ঘূৰি ঘূৰি আহিলো উভতি।"

এনে জন্মান্তৰ বাদ নলিনী-কাব্যতে অকল পোৱা নাযায়,—ৰবীন্দ্ৰ কাব্যতো বিদ্যমান। পুৰণি সত্বাত নতুন ৰূপ লৈ এই পৃথিৱীলৈ প্ৰাণী আহে। এই অহা যোৱাৰ ভেদ ভাঙি ৰবি ঠাকুৰে কৈছে—

"নতুন নামে ডাকবে মোৰে বাঁধবে মোৰে বাহুৰ ডোৰে
আসব যাব চিৰ দিনেৰ সেই আমি।"

সাধনাৰ সিদ্ধান্ত নোহোৱা হেতুকেই হয়তো তেওঁৰ কোনো কোনোটো কবিতাত নৈৰাশ্যবাদৰ ছাঁ পৰিছে। সংসাৰত শোক-তাপ চিৰ বৰ্ত্তমান, সুখ-সম্ভোগ ক্ষন্তেকীয়া। মানৱ জীৱনটো নিয়ঁৰৰ কণিকাৰ দৰেই ধূনীয়া। ই হৈছে স্ৰষ্টাৰ এক ৰহস্যময় প্ৰহেলিকা। সেই উপলব্ধিতে কবিয়ে সংসাৰৰ প্ৰতি সময়ে সময়ে বিৰাগ ভাজন হৈ পৰিছে। ইয়াতে ইংৰাজ কবি শ্যেলীৰ কথা এষাৰি মনত পৰে—"We pine for what is not". কাৰণ, সোণ বিচাৰোতে খলা-কুটিহে হাতত উঠে। এই পৃথিবী এখন ৰঙ্গমঞ্চ। প্ৰাণী সমূহ ভাৱৰীয়া। অদৃশ্য পৰিচালক ভগবানৰ নিৰ্দ্দেশ মতে সকলোৱে ভাওঁ দি যায়। প্ৰকৃত সঙ্গী কাৰো কোনো নাই, দুদিনৰ চকুৰ চিনাকি মাত্ৰ। ইয়াতে নিসঙ্গ কবিয়ে গাইছে—

কোন কাৰ জগতৰ কোন কাৰ মৰমৰ
চকুৰ চিনাকি দুদিনৰ,
সসীমৰ ৰূপতৃষা অসীমত বুৰ যাব
খহি গলে জৰী মৰমৰ।

ঠায়ে ঠায়ে নিৰস বেদান্তৰ ভাব ফুটি ওলালেও কবিক সুন্দৰৰ সন্ধানত বিৰত হোৱা দেখা নাযায়। তেওঁ চিৰ সুন্দৰৰ অনুপম ৰূপ ৰাশিৰ মাজেৰে 'পৰম তৃষ্ণা' লৈ আগ বাঢ়িছে। তেওঁৰ তৃষ্ণা হয়তো অপূৰণ হৈয়ে থাকিব। তথাপি নীলমণি ফুকন দেৱৰ দৰে নলিনী দেবীৰ তৃষিত আৰু অনুসন্ধানী মনে ঈশ্বৰ সন্ধানত তৃপ্তি পাইছে। যৌবন কালত ভগবানক নাপালেও এতিয়া প্ৰৌঢ়াৱস্থাত পাব বুলি বিশ্বাস কৰে। দুখ-দৈন্য, বিৰহ ব্যৰ্থতাৰ পাছতো কবিৰ

অটল ভগবৎ বিশ্বাসে আশাৰ তোৰণ সাজিছে। ভগবানৰ লগত মিলনাকাঙ্ক্ষাই তেওঁক উন্মনা কৰি তুলিছে।

নলিনী কাব্যই সাক্ষ্য দিয়ে অন্তৰ্জগতত ভ্ৰাম্যমান কবি অৰূপৰ প্ৰেমত মুগ্ধা। তেওঁ প্ৰায় ক্ষেত্ৰতেই "প্ৰিয়" আৰু "প্ৰিয়তম" হিচাবে ভগবানক পাব বিচাৰে। সেই হেতুকে প্ৰাণৰ অৰ্ঘ্য লৈ কবিয়ে প্ৰিয়ৰ অপেক্ষাত বৈ আছে—"চিৰ লক্ষ্য মাথো তুমি—অনন্ত সুন্দৰ।" তেওঁ প্ৰাণ-নিসৃত সকলো ভাল পোৱা নিশেষ কৰি দি ভগবানৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পণ কৰিব খুজিছে। ইয়াক যদি ভগবানৰ ওচৰত অপৰাধ বুলি ধৰা হয় আৰু ইয়াৰ বাবে দিয়া শাস্তি যদি ভগবানৰ পৰা আহে, তেন্তে তাৰ বাবে তেওঁ আত্মতুষ্টি লাভ কৰি ভগবানক কৃতজ্ঞতাহে জনাব। মুঠতে ভগবানত লীন হব পাৰিলেই কবিৰ পৰম তৃষ্ণা পূৰ হব—পৰম শান্তি মিলিব। সেই সুৰতেই তেওঁ গাইছে—

"তুমি জ্যোতি মই বেণু
অ' অৰূপ! ৰূপৰ আলয়,
অনুৰূপে অনাদিত
তোমাতেই লীন হম গৈ।"

নলিনী কাব্যৰ দৰে ৰবীন্দ্ৰ কাব্যতো মিলনবাহী সুৰৰ গুঞ্জন আছে—

তোমায় আমায় মিলন হলে সকলি যাবে খুলে,
বিশ্ব সাগৰ ঢেউ খেলায়ে উঠবে তখন দুলে।"

পৰমাত্মাত মিলি নোযোৱালৈকে মানৱ জীৱনৰ অভিনয় শেষ নহয়, লগতে তাৰ আনুসঙ্গিক দুখ ক্লেশৰো অন্ত নপৰে। সেয়েই—

"মৰণ নহয় শেষ
জীৱন সমাধি,
আছে আৰু জীৱনৰ
অসীম পৰিধি।"

গীতাৰ দ্বিতীয় স্কন্ধত থকা আত্মাৰ স্থিতি সম্পৰ্কীয় ব্যাখ্যাইও নলিনী দেৱীক প্ৰভাবান্বিত কৰিছে। তেওঁৰ বিশ্বাস আছে যে—"মৃত্যুই জীৱনৰ নহয় সমাধি"। শ্বেলীৰ জীৱন-দৰ্শনেও তাকেই কয় "He lives, he wakes—'tis Death is dead, not he" আত্মাৰ ৰূপান্তৰ আছে, কিন্তু বিনাশ নাই। এটা মৰণৰ লগত মানুহৰ জীৱন নাটিকাৰ যৱনিকা নপৰে। ই এক ঘূৰ্ণীয়মান চকাৰ দৰে আলোড়িত,—

"মানুহ জীৱন এটি
অখণ্ড কৰম সোঁত
মহালীলা মহাপ্ৰকৃতিৰ।"

উদিল উষাৰ হিৰণ কিৰণৰ সলনি দুপৰ বেলাৰ প্ৰখৰ ৰদে কবিক তাপক্লিষ্ট কৰিছে। সংসাৰ-বেহানিৰ তহবিল শূন্য দেখি কবিয়ে আজি এই জীৱনৰ বিয়লি বেলাত পৰম ব্ৰহ্মাৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পণ কৰি সিজনাৰ 'নিবিড় পৰশেৰে' চৰম মুক্তি পাবলৈ বিচাৰিছে। তেওঁ যেন সান্ধ্য-মঞ্চত 'পাঞ্চ জন্যৰ' বিপুলধ্বনি শুনিব পাইছে; আৰু সেই ধ্বনিত যেন আজি—"কঁপে ত্ৰিভুবন

বোধে ধ্বনি কাৰ শক্তি
লাগে মুক্তি! মুক্তি !!"

কবিয়ে এই পৰ্য্যায়ত মানব জাতিক আন এটি ইঙ্গিত দিছে যে মহামুক্তি পাবলৈ হলে 'মানুহ-ধৰম' পালিব লাগে। উচ্চ-নীচ, জাতি ভেদ এৰি সকলোকে "আত্মাৰূপে ভগবান" বুলি জ্ঞান কৰিব লাগে। শঙ্কৰ গুৰুয়ে কৈছিল—কুকুৰ শৃগাল গৰ্দ্দভৰো আত্মাৰাম।
জানিয়া সবাকো পৰি কৰিবা প্ৰণাম॥

আৰু নলিনী দেবীয়ে কৈছে—

ব্ৰাহ্মণ চণ্ডাল সকলোৰে চোৱা
একেটি চেতনা একেটি প্ৰাণ,
সাম্য মৈত্ৰী মানুহ ধৰম
বিশ্বপিতাৰ মহান দান।

এনে আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ আগুৱাই গলে মুক্তিৰ পথ কুসুমা-ভৰণা হয়। আৰু পৰিশেষত পৰমাত্মাত মিলিবগৈ পাৰি।

"ভাৰতীয় দৰ্শনত থকা আত্মাৰ স্থিতি আৰু পুনৰ্জন্মবাদৰ ওপৰত ভেটি কৰিয়ে আপোন জীৱনৰ ব্যথাভৰাগীত বিষাদৰ সুৰেৰে গাই গৈছে কবিয়ে। মানুহে বাৰে বাৰে জন্মগ্ৰহণ কৰাৰ পিছত যেতিয়া মহামুক্তি লাভ কৰিব, সেই দিনাই ভগৱানৰ আশীৰ্ব্বাদপাই পৰমাত্মাৰ লগত বিলীন হৈ যাব আৰু অসীম মানৱ জীৱনৰ লীলা খেলা শেষ হব।" পৰমাত্মাই হৈছে সকলো আত্মাৰ শান্তিৰ আবাস—আদিম আলয়। জীৱজগতত এই আত্মা সমূহৰ বিভিন্ন ৰূপায়ণ ঘটে; তাৰ পাছত আকৌ গন্তব্যস্থান পায়গৈ। তেতিয়াহে ক্লান্তি ভৰা আত্মাই শান্তি পায়। সেয়েহে কবিয়ে গাইছে—

"সকলোটি একেলগে মিলিম সি ঠাইত
বান্ধিলৈ মিলন মন্দিৰ
তৃষিত আতমা মোৰ জুৰাব তাতেই
শীতলিব তাপিত অন্তৰ।"

"দুখ বেজাৰৰ পৰা শান্তি লভিবৰ কাৰণে কবিয়ে বিবেক আৰু যুক্তিৰ অতীত, নিভৃত চিন্তা আৰু ধ্যানৰ পুৱীত আশ্ৰয় লোৱাটো স্বাভাবিক।" ইংৰাজ কবি শ্বেলীৰ দৰে তেওঁ জড়া-মৃত্যু হীন, শোক-শূন্য সোণৰ সংসাৰৰ সপোন দেখিছে, যিখন তেওঁৰ মনত শান্তিৰ নীলয়—পূণ্যৰ আশ্ৰম। কবিৰ স্বপ্নালু মনে কল্পনাৰ বোল সানিছে এইদৰে—

চিৰ বসন্তৰ সেই জ্যোতিৰ্ম্ময় দেশ
আনন্দৰ পুণ্য তপোৱন,
জৰা-মৃত্যু নাই তাত শান্তিৰ আলয়
দেৱতাৰ অমৰা ভৱন।

শ্বেলীয়ে গাইছিল—"Where for me, and those I love
May a windless bower be built,
Far from passion, pain and guilt
In a dell 'mid lawny hills···

* * * *

All things in that sweet abode
With its own mild brotherhood."

ঠাৰতে কবলৈ হলে, জীৱন-মৰণ, আত্মা-পৰমাত্মা, মানুহ আৰু ঈশ্বৰ—এই নানা তত্বৰ ভাবৰ সমন্বয়েই নলিনী দেৱীৰ কবিতাৰ স্বৰূপ। কৰুণ জীৱনৰ শেঁতা পৰিবেশত সৃষ্টি হোৱা বিৰহাকুল চিত্তৰ প্ৰতিধ্বনি হৈছে তেওঁৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'। এইখন কাব্যৰ গোটেই কবিতা 'একে লেঠাৰিকৈ পঢ়ি শেষ কৰিলে মনত বোধ হয় যেন কবিয়ে এধাৰি অতি সুন্দৰ ধুনীয়া সুগন্ধি ফুলেৰে স্তৱবালা—সেই চিৰসুন্দৰ তাপিত প্ৰাণ শীতল কৰা প্ৰেমময়, শান্তিময় বিভুৰ চৰণত দিবলৈহে গাঁথিছে।"

'সপোনৰ সুৰ'ত 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ ভাবটো বহল পৰিধিত প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়াত ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰাচুৰ্য্য নাই—দাৰ্শনিক তথ্যৰ পয়োভৰহে বেছি। শোকৰ ভৰত জুৰুলা হোৱা ব্যথিত প্ৰাণৰ এটা নিস্ফুট সুৰ প্ৰায়বিলাক কবিতাতে শুনা যায়। অৱশ্যে 'দুখৰ কৰুণ সুৰ শুনা গলেও 'সপোনৰ সুৰ'ত নিৰাশাৰ ভাব দেখা নাযায়। কবিৰ আধ্যাত্মিক সাহ প্ৰশংসনীয়। মানৱ জীৱনৰ অসীম ভৱিতব্যতাৰ ওপৰত কবিয়ে বিশ্বাস ৰাখিছে আৰু 'মানুহ-ধৰমৰ' উচ্চত্ব ৰখানিছে।" মুক্তচিন্তাত মানৱাত্মাই পোৱা অনাবিল মুক্তিৰ আস্বাদ —দেহবন্ধতাৰ মাজেদি শুনা মুক্তিৰ মহাগান, ক্ষন্তেকৰ কাৰণে হলেও ধৰা পৰা আপোন-প্ৰাণৰ নিগূঢ় সুৰ আদিৰ সমন্বয়—তথা দিঠকক পাহৰি সপোন ৰাজ্যত পাৰি দিওঁতে প্ৰাণৰ নিৰল কোণত যুটি উঠা অনুভূতিবোৰেই 'সপোনৰ সুৰত" প্ৰণোদিত কৰা হৈছে।

কবিৰ ভাষাত—সত্য পথৰ সন্ধান বিচাৰি ফুৰা সৃষ্টিৰ ধ্বনিয়েই 'সপোনৰ সুৰ।'

'পৰশ-মণিত' পাওঁ আমি মানবাত্মা আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজেদি বিশ্বাত্মাৰ স্বৰূপাৰ্থ বা স্বৰূপাঙ্কন। আধ্যাত্মিকতাৰ ফালৰ পৰা সন্ধিয়াৰ সুৰ আৰু সপোনৰ সুৰৰ প্ৰভাৱে পৰশমণিতো মড়ল পাতিছে।

আধ্যাত্মিকতাৰ উপৰিও নলিনী কাব্যত জাতীয় প্ৰেমৰ প্ৰভাৱ বিৰাজমান। "যুগদেৱতাই" তাৰ সাক্ষী। শ্ৰীকৃষ্ণ, ব্যাসদেৱ, বুদ্ধদেৱ, বাপুজী আৰু শঙ্কৰদেৱ আদি যুগাৱতাৰ সকলৰ মহাজীৱনৰ স্মৰণতেই 'যুগদেৱতাৰ' জন্ম। ইয়াত সন্নিবিষ্ট প্ৰায়খিনি কবিতা জাতীয় ভাব লৈ লিখা। ভাৰতবৰ্ষ, সৰগ ক'তনো আছে, যুগবাণী, জাগৃতি, মহামানৱ, পোন্ধৰ আগষ্ট, জয়যাত্ৰা, বাপুৰ সপোন আদি কবিতাৰ অন্তৰালত নিহিত আছে বাপুৰ আদৰ্শ আৰু ৰাম-ৰাজ্যৰ সপোন। সাম্য-মৈত্ৰীৰ জয়গানেৰে স্বাধীনতাক অৰ্ঘ্য দি অতীত ভাৰতক মহীয়ান কৰাৰ কামনা 'যুগদেৱতা'ই বহন কৰিছে। সত্যাগ্ৰহী জয়মতী, চেনেহী ভাষা, মৰমী অসমী আই মাতৃভূমি মোৰ, আমাৰ ৰঙালি বিহু চেনেহে বঙোৱা, ওপজা ঠাই আদি কেতবোৰ কবিতাই নলিনী দেৱীৰ অসম-প্ৰাণা স্বৰূপ ডাঙি ধৰিছে।—

"অ' মোৰ মৰমী, অ' মোৰ চেনেহী
অ' মোৰ শুৱনী ওপজা ঠাই
কোটি পুৰুষৰ মহিমাৰে ভৰা
চিৰ গৰৰিনী অসমী আই।"

'সপোনৰ সুৰ'ত সন্নিহিত 'ৰবীন্দ্ৰ তৰ্পণ', যুগবেনু, ভাৰতী যুগদীক্ষা, মিলন-আহুতি আদি কবিতাত কবিয়ে ভাৰতবাসীক অতীত আদৰ্শ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। ইয়াতো অসম-আকোলা কবিয়ে অসমীয়াক সুচাই দিছে যে "তুমি অসমীয়া, তুমি যদি অসমীয়া", তেন্তে সমগ্ৰ ভাৰতবাসীক বাট দেখুৱাব লাগিব। আমাৰ অতীত গৌৰৱ অক্ষুন্ন ৰাখিব লাগিব।

'পৰশ মণি'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত শঙ্কৰ-মাধৱ, সিদ্ধাৰ্থ, ধৰাৰ দেৱতা আদি কবিতাৰ মাজেদি প্ৰাচীন ভাৰতৰ আদৰ্শ প্ৰকাশ পাইছে। তাৰোপৰি অসমৰ কৃতী সন্তান সকলৰ গুণানুকীৰ্ত্তনে নলিনী দেৱীৰ অনুপম স্বদেশ প্ৰেমৰ চানেকি উজ্বলাই তুলিছে। হলেও আটাইবোৰ জাতীয় ভাৱৰ কবিতাৰ ভিতৰত 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ 'জনম-ভূমি' শীৰ্ষক কবিতাটিতে কবিৰ নিভৃততম স্বদেশ-প্ৰেমৰ গভীৰতম উপলব্ধি প্ৰকাশ পাইছে। দেশৰ প্ৰতি কবিৰ প্ৰাণোচ্ছাস মুঞ্জৰি উঠিছে।

বহুতো দেশ-প্ৰেমৰ কবিতাক এই কবিতাটিয়ে চেৰ পেলাইছে বুলি কব পাৰি। ই কবিৰ অগাধ দেশ-ভক্তিৰ নিদৰ্শন; সিও এটা জনমৰ কাৰণে নহয়—শত শত জনম ধৰি কবিৰ প্ৰাণ জন্মভূমিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট। 'জনম-ভূমি' কবিতাটিৰ বৰ্ণনাৰ মধুৰতা, ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু ভাবৰ গধুৰতা অতি মনোৰম।

—"মেলিলো প্ৰথম চকু
তোমাৰ কোলাতে আই
জীৱনৰ আদিম পুৱাত
মুদিম আকৌ চকু
তোমাৰ কোলাতে শুই
জীৱনৰ শেষ সন্ধিয়াত।

জননী জন্মভূমিৰ প্ৰতি অত্যাকৃষ্ট কবিৰ প্ৰাণোদ্দেলিত সুৰৰ ঝঙ্কাৰ আনৰ কবিতাতো শুনিবলৈ পোৱা যায়, তথাপি নলিনী দেৱীৰ স্বদেশ-প্ৰিয়তা বেছি ওচৰ চপা যেন লাগে।

অইন কবিৰ—"ধৰেনে জনম কেৱে এই মৰতত
শিলাময় কৰি তাৰ হিয়া
এয়ে মোৰ জন্মভূমি বুলি মনে মনে
এবাৰো যি কোৱা নাইকিয়া ?"

—এই কবিতা ফাকিত দেশ-প্ৰেম পূৰা মাত্ৰাই আছে ; কিন্তু হলেও নলিনী দেৱীয়ে এই লেখিয়া কবিতাত যেনে এটি আন্তৰিকতা প্ৰকট

কৰিব পাৰিছে অইন কবিয়ে তেনে ভাব পৰিস্ফুট কৰিব পাৰিছে বুলি এটা নিমিষতে কবলৈ অলপ টান লাগে।

দেশৰ প্ৰতি, অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি নলিনী দেবীৰ অনুপম স্নেহ, অসীম শ্ৰদ্ধা। দেশৰ প্ৰতি ধূলিকণা, জান-জুৰি, আকাশ-বতাহ —সকলোতে কবিৰ প্ৰাণ জড়িত। দেশ-মাতৃকাৰ মলিনতাক কবিয়ে সোণোৱালী মেঘ হৈ ৰঙা হাঁহিৰে প্ৰস্ফুটিত কৰিব খুজিছে।—

"নদী 'ই পখালিম
দুখনি চৰণ নিতে
মাটি 'ই মিলিম বুকুত
সোণোৱালী মেঘ 'ই
ৰঙা হাঁহি বিৰিঙাম
শেঁতা পৰা দুখনি ওঁঠত।"

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দৰে নলিনীদেবীৰ জাতীয় প্ৰেমৰ কবিতা সমূহত প্ৰাণবীয় সম্ভাৰৰ প্ৰাচুৰ্য্য উল্লেখনীয়। তেওঁ হাড়ে-হিমজুৰে দেশক ভাল পায়। বহু জনম জুৰি পোৱা এই জন্মঠাই খনেই তেওঁৰ স্বৰ্গ, মৰতৰ তীৰ্থ, পুণ্যৰ আশ্ৰম। তাকেই চিত্ৰাঙ্কন কৰিছে কবিয়ে প্ৰাণনিস্থত ভাষাৰে,—

"দুখীয়াৰ ভগা পঁজা
একোখনি তীৰ্থ তাত
একোখনি পুণ্যৰ আশ্ৰম
মৰিলে পুনৰ আহি
দুখীয়া দেশতে মোৰ
লওঁ যেন পুনৰ জনম।"

'জননী জন্মভূমিশ্চ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী'—এই বচন ফাকিয়ে মূৰ্ত্তমান হৈ পৰিছে 'জনমভূমি' কবিতাটিত। জন্মভূমিৰ মোহত কবি বাৰ্ণচৰ প্ৰাণো এদিন কান্দি উঠিছিল—My heart is in the Highlands. বেজবৰুৱা দেৱৰ বীণ-বৰাগী এই আবেগৰ মূৰ্ত্তপ্ৰতীক।

নলিনী দেবীৰ দেশাত্মবোধ অতুলনীয়। শৃঙ্খলিতা ভাৰতীক উদ্ধাৰৰ হেতু বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হুঙ্কাৰ নলিনী কাব্যতো মুখৰিত হৈ পৰিছে—

"আহা বীৰ! আহা ভাতৃগণ!
কছাৰী, পাহাৰী, বড়ো,
হিন্দু মুছলমান।"

আকৌ—"জাগা ভ্ৰাতৃ!
জাগা যত বীৰৰ সন্তান!

* * *

সোণৰ কাৰেং সাজা
অসমী বুকুত।"—এইয়া হ'ল দেশ-প্ৰাণা কবিৰ প্ৰাণোচ্ছ্বাস। স্বদেশৰ মুক্তি যুঁজত যিবোৰ নীৰৱ-সাধকে ইন্ধন যোগাইছে—নলিনী দেবী তাৰেই এক আলেখ্য।

নলিনী-কাব্যৰ জীৱনীমূলক কবিতাবোৰ জাতীয়ভাৱৰ কবিতাৰ শাৰীতে ধৰিব পাৰি। কাৰণ এই পৰ্য্যায়ৰ বেছি ভাগ ব্যক্তিৰ মহত্ব স্বদেশ-প্ৰেমৰ ক্ষীপ্ৰ বন্যাৰে বিধৌত। তথাপি শ্ৰীকৃষ্ণ, ব্যাসদেৱ, বুদ্ধদেৱ, বাপুজী, শঙ্কৰ-মাধৱ আদি যুগাৱতাৰ সকলৰ মাহাত্ম্য-বৰ্ণনাই জাতীয়-প্ৰেমৰ পৰিসৰ বঢ়াই তুলিছে। এই লেখিয়া কিছুমান কবিতাৰ মাজেদি কবিয়ে বিশ্বপিতাৰ ওচৰ চাপিবলৈকো প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। সিদ্ধাৰ্থ, শঙ্কৰ-মাধৱ, সত্যাগ্ৰহী জয়মতী, ধৰাৰ দেৱতা, বাপুৰ সপোন, ৰবীন্দ্ৰ তৰ্পন, কবি কালিদাস, গায়ক তানসেন, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কৰ্ম্মবীৰ নবীন বৰদলৈ, দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন, বাণীকান্ত আদি কবিতাবোৰত সেই সেই ব্যক্তিৰ বহুমুখী প্ৰতিভা অঙ্কন কৰা হৈছে। চমুৱাই কবলৈ হলে প্ৰাচীন অসম তথা ভাৰতৰ গৌৰবোজ্জল ঐতিহ্যক ঘূৰাই আনিবলৈ এনেহেন যোগ্যপুত্ৰ সকলৰ জীৱনাদৰ্শ দেশীয়লোকৰ আগত ডাঙি ধৰাই জীৱনীমূলক কবিতা সমূহৰ বৈশিষ্ট্য।

যুগৰ পূজক বিদ্ৰোহী কবিত বাদে প্ৰায় কবিৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ পৰিস্ফুট হয়। জোনাকী যুগৰ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদি নৱন্যাসিক কবি সকলৰ লগতে নলিনী দেবীৰ কাব্য-কাননতো প্ৰকৃতি দেবীয়ে ফুলাম দলিছা তৰিছে।

—"উষাই মিচিকি হাঁহে   হেঁঙুলি আচল মেলি
অৰুণৰ সোণালী ৰথত
নিশাৰ আন্ধাৰ ঠেলি   সোণোৱালী বেলি উঠে
সুনীলিম পূব আকাশত।

প্ৰকৃতিৰ ৰূপাঙ্কণ আৰু বাতাবৰণ (atmosphere) সৃষ্টিত নলিনী দেবীৰ কাব্যিক সূক্ষ্মানুভূতি অতি চমৎকাৰ। এন্ধাৰ, নাৱঁৰীয়া পুৱা, অভিসাৰ, সন্ধিয়া বিদায়, পূৰ্ণিমা আদি কবিতাবোৰে তাৰ সাক্ষ্য দিব। প্ৰকৃতিৰ ৰাজ্যত সেউজবুলীয়া দৃশ্যৰ অভাৱ নাই; কিন্তু তাক উপাদেয় ভাবে ৰূপায়িত কৰাতহে কবিৰ কবিত্ব প্ৰকাশ পায়। উষাৰ হিৰণ-কিৰণ, সন্ধিয়াৰ হেঙুলী আভা, স্নিগ্ধ শৰতৰ ৰূপালী চন্দ্ৰমা, মুক্ত বতৰৰ মৃদুল মলয়া, গছ, নৈ, তৰা, চৰাই ইত্যাদি প্ৰকৃতিৰ বিবিধ সম্ভাৰেৰে নলিনী দেবীৰ অলেখ কবিতা উপচি আছে। অৰূপ-আকোলা কবিয়ে আধ্যাত্মিকতাৰ বহন সানি প্ৰাকৃতিক উপচাৰেৰে কবিতাৰ মাধুৰ্য্য বঢ়াইছে।

বিহগী কবি চৌধাৰী দেৱৰ দৰে নলিনী দেবীকো 'বিহঙ্গিনী প্ৰিয়' বুলি কবৰ থল আছে। দুই এফাঁকি কবিতাত দুয়োজন কবিৰ 'কেতেকী' একে বুলি বোধ হয়। চৌধাৰীদেৱে কৈছে—

নুবুজো বিহগী   অবোধ মানৱে
কিহত গৈছ ভোল
কিয় ঘূৰ তই   ইনাই বিনাই
কি তোৰ মনত হ'ল ?

নলিনী দেবীৰ কবিতাতো আমি তাৰেই সাদৃশ্য পাওঁ—

"কিহৰ পিয়াহ তোৰনো বুকুত
কিহৰ বিননি তোৰনো সুৰত
যুগে যুগে যাক বিচাৰি ফুৰিছ
পাবিনে বিচাৰি তাক ?

নলিনী দেবীৰ কাব্য-প্ৰতিভা বহুমুখী। তেওঁৰ সৌন্দৰ্য্য বোধ, পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি, বৰ্ণনাৰ ক্ষমতা আৰু মানবীয় আবেদন উৎকৃষ্ট। শব্দৰ সঁফুৰা মেলি ছন্দৰ ঝঙ্কাৰেৰে ভাবৰ প্ৰাচুৰ্য্যত কুহক সানিব পৰা গুণ তেওঁৰ আছে। সুন্দৰৰ সন্ধানত 'আৰতিৰ' 'দ্বীপ-শিখা' জ্বালি 'শেষঅৰ্ঘ্য' লৈ 'প্ৰতীক্ষা' কৰি 'পৰম তৃষ্ণা'ত অধীৰ হৈ প্ৰাকৃতিক জগতৰ মাজেৰে কৰা কবিৰ অনুধাবন মন কৰিব লগীয়া। সন্ধিয়াৰ সুৰ, সপোনৰ সুৰ আৰু পৰশ-মণিত কবিক আধ্যাত্মিকতাই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। যুগদেৱতাত জাতীয়তাবাদে মুখ্যস্থান লৈছে। কিছুমান কবিতাৰ বিষয়-বস্তু এক হোৱা কাৰণে পুনৰুক্তিৰ দোষ ঘটিছে। বিভিন্ন সময়ত লিখা বাবেই হয়তো নলিনী-কাব্যত আধ্যাত্মিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক উপাদানৰ সমাৱেশ দেখা যায়। বিশেষতঃ ভগৱৎ প্ৰেম আৰু স্বদেশ প্ৰেমৰ মধুৰ সমন্বয় ঘটিছে নলিনী-কাব্যত। এপিনে অৰূপ-আকোলা কবিয়ে সুৰৰ শলিতা জ্বালি প্ৰাণৰ অৰ্চ্চনাৰে বিভুৰ চৰণ বন্দনা কৰিব খুজিছে, আৰু আন পিনে স্বদেশবাসীক অতীত গৰিমাৰে দেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ কৰিব বিচাৰিছে।

বৰ্ত্তমান প্ৰবন্ধৰ ঠেক পৰিসৰত নলিনী-দেবীৰ সমগ্ৰ সাহিত্যিক সত্তাৰ সম্যক বিচাৰ কৰা সম্ভৱ নহয়। ভাৰত চৰকাৰে পদ্মশ্ৰী উপাধিৰে যেনেদৰে সন্মানিতা কৰিলে সেয়ে ডাঙি ধৰিব নলিনী দেৱীৰ কাব্য-প্ৰতিভা। যি কোনো কবিকে জীৱিত কালত সন্মানিত কৰিলে সেই সন্মান অকল তেওঁৰ ব্যক্তিগত সন্মানেই নহয়—সমগ্ৰ জাতিৰে সন্মান। সাৰৱণিত কব পাৰি যে প্ৰচুৰ সম্ভাৰ লৈ যি কবিৰ কাপেৰে কবিতাৰ নিঝৰা বৈ আহিছে সেই গতি অবিৰল ধাৰে প্ৰবাহিত হৈ থাকক—আমি তাকেই বাঞ্ছা কৰোঁ।

ৰঙালী বিহু ঃ সাংস্কৃতিক উৎসৱ

পৃথিবীৰ প্ৰত্যেক দেশৰ, প্ৰত্যেক জাতিৰ একো একোটা উৎসৱ আছে। এনে উৎসৱ বা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ মাজেদিয়ে জাতিৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পায়। কিয়নো, ইয়াত সেই জাতিৰ ভাষা-সাহিত্য, নৃত্য-গীত, ধৰ্ম্ম, সমাজ, সুকুমাৰ কলাকে আদি কৰি জাতীয় কৃষ্টি আৰু সভ্যতা নিহিত থাকে। জাতিৰ বিকাশ আৰু ঐক্য সাধনত জাতীয় উৎসৱৰ অবদান অভূতপূৰ্ব্ব।

"বিহু" অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ। প্ৰকৃতিৰ ৰাজ্যত আমাৰ বিহুৰ নামান্তৰ ৰূপে প্ৰায় ঠাইতে একোটা উৎসৱ আছে। অষ্ট্ৰেলিয়াৰ আদিম অধিবাসী "কৰবীৰ" জাতিৰ মাজত এই উৎসৱৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। যাভা, আন্দামান নিকোবৰ, উত্তৰ ব্ৰহ্ম আদিতো এনে উৎসৱ পালন কৰা হয়। পশ্চিম ছোটনাগপুৰৰ "উৰাও" বোলা এজাতি লোকৰ মাজত 'ফাগুৱা' বা চাহুল-যাত্ৰা নামৰ এই ধৰণৰ দুবিধ উৎসৱ আছে। ইংৰাজ সকলৰ 'মে'-ডে' উৎসৱ আমাৰ বহাগ বিহুৰ লগত মিলে। বিহু নৃত্য-গীতৰ দৰে সিবিলাকৰো "বলডাঞ্চ" নৃত্য আছে। মিৰি আৰু বড়ো সকলেও বহাগ বিহু মানে। বড়োসকলে ইয়াক 'বৈশাগু' বোলে। আবৰ জাতিৰ 'আবাণ' উৎসৱ আৰু বিহুৰ মাজত সাদৃশ্য দেখা যায়। সিবিলাকৰ 'পনু'ৰ লগত বিহু-নাচৰ সামঞ্জস্য আছে। এইদৰে ভিন্ন নামত বিহুৰ লগত মিল থকা জাতীয় উৎসৱ ঠায়ে ঠায়ে চলে। আন দেশৰ কথা দূৰত থাওক, আনকি অসমতে বিহুৰ নামকৰণত ভিন্নতা দেখা যায়। উজনি অসমত ইয়াক 'বিহু' আৰু নামনি অসমত "দোমাহী" বোলে। কাছাৰ জিলাত বিহুক "সংক্ৰান্তি" হে বোলে।

নৃ-তত্ববিদ পণ্ডিত সকলৰ মতে ভাৰতলৈ পোনতে নিগ্ৰোজাতি আহে, তাৰ পাচতহে অষ্ট্ৰিক আৰু মঙ্গোলীয়ান জাতি আদি। অষ্ট্ৰিক

সকলেই ভাৰত তথা অসমত প্ৰথম কৃষিকাৰ্য্য চলায়। বৰ্ত্তমান, খাচীয়াসকল এই অষ্ট্ৰিক জাতিৰ বংশধৰ।

অষ্ট্ৰিকসকলে কৃষিকাৰ্য্যৰ লগে লগে নাচ-গানো শিকিছিল। আনন্দ উপভোগৰ কাৰণে এওঁলোকে প্ৰধানকৈ দুটা উৎসৱ পাতিছিল —এটা বসন্ত-উৎসৱ আৰু আনটো ভোগৰ উৎসৱ। বসন্ত কালৰ নৱোদ্দীপ্ত প্ৰকৃতিৰ চিত্তাকৰ্ষক দৃশ্যবাজি আৰু মৃদুমলয়া বতাহে অষ্ট্ৰিক সকলক পুলকিত কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ ৰূপহত উৎফুল্লিত হৈ তেওঁলোকে খেতিৰ আৰম্ভণিতে নৃত্য গীতৰ উৎসৱ বা বসন্ত-উৎসৱ পাতিছিল। এইয়ে বিহুৰ আগ জাননী। সিবিলাকৰ ভোগৰ উৎসৱটোৱে হল—ভোগালী বিহু।

অষ্ট্ৰিক জাতিৰ বসন্ত-উৎৱক পৰবৰ্ত্তী আৰ্য্য-সকলে নতুন ৰূপ দিয়ে। ইয়েই আমাৰ ৰঙালী বিহু ৰূপে আদৰণীয় হয়। অষ্ট্ৰিক জাতিৰ দৰে আৰ্য্যসকলেও ধান খেতি কৰিছিল। গৰু, খেতিৰ প্ৰধান সজুলি বাবে তেওঁলোকে গো-পূজা কৰিছিল। আৰু ইয়াক বিহুৰ প্ৰথম দিনা পাতিছিল। 'বিহু' শব্দৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলে 'বিষুব' শব্দৰ প্ৰভাৱ বুলি কয়।

'বিহু' বছৰত তিনিবাৰকৈ পালন কৰা হয়; সেইয়া হৈছে— ৰঙালী বিহু, কঙালী বিহু আৰু ভোগালী বিহু। তিনিওটা বিহুৰ ভিতৰত ৰঙালী বিহুৰ উলহ-মালহ বেছি।

ঋতুৰাজ বসন্তৰ আগমনৰ লগে লগে প্ৰকৃতি দেৱী নতুন সাজেৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠে আৰু লগে লগে মানুহৰ মনো সেউজীবোলেৰে ৰঞ্জিত হৈ পৰে। মানুহৰ মনত ভাঁহে নতুন দিনৰ ৰঙীন সপোন; প্ৰাণত বাজে হাজাৰ আশাৰ কুজন। ৰজা-মহাৰজাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ছাল-ছিগা ভিকহুৰ শ্ৰেণীলৈকে এই দিনত আনন্দত মতলীয়া হয়। এই বিহুটি প্ৰত্যেক অসমীয়াৰে আদৰৰ, সেয়েহে অসমীয়াৰ প্ৰাণত বিহুৰ সুহুৰি উঠে—'অতিকৈ চেনেহৰ বহাগৰ বিহুটি নেপাতি কেনেকৈ থাকো ?' এই কালছোৱাত প্ৰকৃতিৰ লগে লগে অসমীয়াৰ প্ৰাণো আনন্দত মুঞ্জৰি উঠে

বঙালী বিহু প্ৰধানকৈ দুটা ;—গৰু বিহু আৰু মানুহ বিহু। বিহুৰ প্ৰথম দিনাই গৰু-বিহু। তাৰ পাচৰ বাকী ছয়দিন মানুহৰ। গৰু-বিহুত গৰুৰ দীৰ্ঘায়ু—উন্নতি কামনা কৰি পূজা দিয়া হয়। মানুহৰ বিহুত ইষ্ট-কুটুম তথা আপোন মানুহৰ মাজত প্ৰাণৰীয় সম্ভাষ বহল কৰি তোলা হয়।

বিহুৰ ৰং তামচাৰ ভাগক দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে—হুচৰি গোৱা আৰু বিহুমৰা। হুচৰি হৈছে—একেখন গাৱঁৰ বা একোটা খেলৰ লৰা-ডেকা-বুঢ়া সকলো মুনিহ মিলি ঢোল, খোল, পেঁপা, তাল আদি বজাই ঘৰে ঘৰে ভগৱানৰ নাম কীৰ্ত্তন কৰি মৰা বিহু! আবেলি মতা সকলে গোট খাই গোঁসাই ঘৰত নাম-কীৰ্ত্তন কৰি হুচৰি গায়। ইয়াৰ পাচত হুচৰি গাওঁতা সকলে জুমে জুমে প্ৰতি ঘৰে ফুৰে আৰু গৃহস্থক আশীৰ্ব্বাদ ঢালি বিহুৰ সহাঁৰি দিয়ে। বিহু মৰা মানে হৈছে—গাৱঁৰ কিছুদূৰত আওহঁতীয়া ঠাইৰ গছৰ তলত ডেকা-গাভৰু মিলি বা পৃথক ভাৱে গান-বাজনাৰে পালন কৰা বিহু। উজনি অসমত ইয়াৰ ধুমধাম বেছি।

কামৰূপত বহাগ মাহ জুৰি "ভেঠেলি উৎসৱ" পাতে। ই বঙালী বিহুৰ আঙ্গিক অনুষ্ঠান মাথোন। ভেঠেলি হোৱা ঠাইত দুডাল দীঘল বাঁহ গুৰিৰ পৰা আগলৈকে নানা বৰণীয়া কাপোৰ মেৰাই মাজে মাজে 'চোঁৱাৰ' দি এজোৰা দৰা-কইনাৰ দৰে 'পাৰ' সাজে। ওখ বট গছ এডালত 'পাৰ' আওজাই থয় আৰু ইয়াৰ কিছু আঁতৰত 'কলপটু'ৰ ঘৰ এটা সাজে ; ইয়াক ভেঠেলি ঘৰ বোলে। গধূলি হোৱাৰ লগে লগে সৰু লৰাহঁতে এইঘৰ ভাঙি সিদিনাৰ বাবে সেই ঠাইৰ ভেঠেলিৰ অন্ত পেলায়।

'বিহুৱান' বঙালী বিহুৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য। ইয়াত অসমীয়া শিপিনীৰ নৈপুণ্য আৰু প্ৰাণৰীয় মৰম নিহিত থাকে। অসমীয়া জীয়াৰী-তিৰোতাই 'মানুহ-বিহু'ৰ ভিতৰত বিহুৱানৰ মাধ্যমেৰে আপোনজনক মৰম-শ্ৰদ্ধা যাচে। এই কেইদিনৰ ভিতৰত বিহুৱান

দিব নোৱাৰিলে 'আপোজন' 'বিজেতা বা বিজাতৰীয়া' হয় বুলি সিবিলাকৰ বিশ্বাস। সেয়েহে সাতবন কাটি কৰি থৈও অসমীয়া শিপিনীয়ে বিহুৰ এমাহ আগৰ পৰাই বিহুৱান বোৱাত লাগি যায়।

পৰস্পৰৰ মাজত প্ৰাণৰ ভাব বিনিময় কৰা, সামূহিক ঐক্যসাধন কৰা আৰু প্ৰগতিশীল হোৱাত বিহুৰ ক্ষেত্ৰ বহুল প্ৰসাৰী আৰু অপৰিহাৰ্য্য। বিহুই অসমীয়া জাতিৰ কেওটা ফালৰ পৰা পৰিপুষ্টি সাধন কৰিছে। বিহুৰ প্ৰভাৱে অসমীয়াক কৃষিজীৱি, শিল্পীমুখী, সুকুমাৰ কলাপ্ৰিয়, জাতীয়তাবাদী আৰু উন্নত প্ৰয়াসী কৰি তুলিছে। তাৰোপৰি বিহুৰ গীতিময় অৱদান, আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে অসমীয়া সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। স্বতঃফুৰ্ত্ত বিহুগীতবোৰত অসমীয়াৰ প্ৰাণ-মন, কাৰ্য্য-কলাপ, আৰু মানৱ-প্ৰিয়তাৰ চিত্ৰ ফুটি উঠে। বনগীত, হুচৰি, নামঘোষা আদি পদবোৰ অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ অপূৰ্ব্ব সম্পদ। বিহুগীত অন্তৰৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা এটি নিঝৰা। যৌৱন-উন্মাদনাৰ কলৰৱ আৰু বসন্তৰ মাদকতা বিহুগীতৰ বৈশিষ্ট্য। ইয়াত ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰাণৰ কুজন অনুপ্ৰাণিত হৈ আছে।

বিহুতলীক ডেকা-গাভৰুৰ মিলন-ক্ষেত্ৰ আৰু বিহুগীতক প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মৌখিক প্ৰেম-পত্ৰ বুলিব পাৰি। সৰল অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ অফুৰন্ত ভাবৰ অভিব্যক্তি বিহুগীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে।

বিহুনাচ—বঙালী বিহুৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ। সকলো বিধ নাচ মানুহে সাধনা কৰি আয়ত্ব কৰে ; কিন্তু বিহুনাচ আপোনা-আপুনি উদ্ভৱ হয়। বেশভূষা প্ৰকৃতিৰ লয়লাস মূৰ্ত্তি দৃশ্যমান হোৱাৰ লগে লগে অসমীয়াৰ প্ৰাণত আনন্দৰ যি থৌকি-বাথৌ লাগে—বিহুনাচ তাৰেই প্ৰতীক মাথোন।

বিহুনাচ আৰু বিহুগীতৰ সম্বন্ধ শৰীৰ আৰু ছাঁৰ সম্বন্ধৰ দৰে। ই পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক। প্ৰাচীন কালৰ পৰাই নৃত্য-গীত আৰু

নানাবিধ বাদ্য-যন্ত্ৰ বজোৱাত অসমীয়াৰ সুখ্যাতি আছে। মহাভাৰততো অসমীয়াৰ নৃত্য-গীতৰ কথা উল্লেখ আছে। চীন পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙেও কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্ম্মাৰ ৰাজসভাত কামৰূপীয়াৰ নৃত্য-গীত শুনি তবধ মানিছিল। আহোম ৰজা সকলে নৃত্য-গীত ভাল পাইছিল। আনকি তেওঁলোকে বানচ দি নট-নৰ্ত্তকী ৰাখিছিল।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰৱৰ্ত্তক মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে নৃত্য-গীতৰ সহায়তেই ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। সত্ৰীয়া নৃত্যানুষ্ঠান তাৰেই প্ৰমাণস্বৰূপ।

নামনি অসমৰ কামৰূপ অঞ্চলত দেওধাই আৰু দেওধনী নাচ আজি-কালিও দেখা যায়। পূজা-ভঠালীত চলা ঢুলীয়াৰ নাচ-গান গঞা সমাজৰ বৰ প্ৰিয়। অসমীয়া পাহাৰুৱা জাতিবিলাকৰ মাজত নৃত্য চৰ্চ্চা আছে। নগা নৃত্য, গাৰো নৃত্য, বৰো নৃত্য, লুচাই নৃত্য আদি উল্লেখযোগ্য। মণিপুৰী নৃত্যই ভাৰতত বেছ সমাদৰ লাভ কৰিছে। মুঠতে এই সকলোবোৰ নৃত্য-গীত আমাৰ জাতীয় উৎসৱ ৰঙালী বিহুৰে নিদৰ্শন মাথোন।

জাতীয় উৎসৱ জাতীয় সংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠপোষক। পুনৰুক্তি কৰা হব যে—জাতীয় সংস্কৃতি বুলিলে সেই জাতিৰ ভাষা, সাহিত্য, শিল্প, সঙ্গীত, নৃত্য, ধৰ্ম্ম আৰু সামাজিক অনুষ্ঠান আদিকে বুজায়। এই সকলোবোৰৰ উৎকৰ্ষতাই জাতিৰ প্ৰগতি নিৰ্ণয় কৰে। কাজেই, জাতীয় উৎসৱ পালন কৰা জাতি-সেৱী সকলৰ ধৰ্ম্ম। ভাঙনমুখী জাতি এটাক ৰক্ষা কৰিবলৈ হলে অকল ৰাজনৈতিক সুস্থতা থাকিলেই নহয়—তাৰ লগে লগে থাকিব লাগে সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য। সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ সংস্কৃতি হৈছে জাতিৰ ৰক্ষা-কবচ। অসমীয়াৰ বিহু—তেনেবিধ ৰক্ষা কবচৰে এবিধ। [বিহুৱা—৩য় সংখ্যা, ১৮৮৪ শক।]

———

হেমবৰুৱাৰ "কোৱাভাতুৰী"

[ক]

খৃষ্টীয় ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিমতে অসমৰ ৰাজনৈতিক শাসনতন্ত্ৰৰ সলনি হোৱাৰ লগে লগে সাংস্কৃতিক ভাব ধাৰাৰো পৰিবৰ্ত্তন হবলৈ ধৰে। বিশেষকৈ ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন দিশৰ সূচনা হয়। অসমীয়া ভাষা সাময়িক ভাবে পদচ্যুত হলেও উদাৰ আৰু মহানুভৱ আমেৰিকান ব্যপ্তিষ্ট মিছনেৰী সকলৰ আনুগত্যত ই নতুন ৰূপত জাকি মাৰি উঠে। সেই প্ৰাতঃস্মৰণীয় সকলৰ যত্নতে ১৮৪৬ খৃঃৰ পৰা "অৰুণোদয়" নামৰ এখন অসমীয়া মাহেকীয়া আলোচনী ওলায়। ইয়ে অসমীয়া সাহিত্যত "অৰুণোদয় যুগ" আৰম্ভ কৰি "বৰ্ত্তমান যুগৰ" সীমা-ৰেখা টানে। পাশ্চাত্যৰ ভাব ধাৰাৰে প্ৰভাবান্বিত এই "অৰুণোদয় যুগে"ই আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বৈজ্ঞানিক ভেটি বুলি কব পাৰি। কাৰণ, সেই সময়ত অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া জাতিৰ এক ভাঙনমুখী অৱস্থা আহি পৰে। তেনে সময়তে জাতি-সেৱী ৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি পণ্ডিত সকলে ডঃ মাইলচ ব্ৰন্সন, ও-টি-কট্টৰ, ৰবিঞ্চন চাহাব, এ-কে গাৰ্নী, বেঃ নেথন ব্ৰাউন আদি মিছনেৰী সকলৰ লগ লাগি মুমূৰ্ষু অসমীয়া ভাষাক সঞ্জীৱনী মন্ত্ৰেৰে সুৰক্ষিত কৰে।

সেই "অৰুণোদয় যুগ" আৰু তাৰে পৰবৰ্ত্তী "জোনাকী যুগৰ" বিজাতৰীয়া প্ৰভাৱপন্ন অসমীয়া সমাজ খনৰ অধোমুখী গতি লৈ চাই জাতি-সেৱী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা দেৱে 'কানীয়া-কীৰ্ত্তন' আৰু 'বাহিৰে ৰং চং আৰু ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' (১৮৭৬ খৃঃ) নামৰ সংস্কাৰধৰ্ম্মী পুথি দুখনি ৰচনা কৰে।

আমাৰ আলোচ্য "বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী" নামৰ পুথিখন তেনেই এখন ব্যঙ্গাত্মক পুথি। উনৈশ শতিকাৰ পদদলিত

অসম, পথভ্ৰান্ত অসমীয়া আৰু খেয়ালী সমাজ খনৰ সাময়িক চিত্ৰ 'কোৱাভাতুৰী'ত মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। বৰুৱাদেৱে 'হেমকোষ' অভিধান ৰচি যিদৰে অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি স্থাপন কৰিলে, সেইদৰে কানীয়া-কীৰ্ত্তন, কোৱাভাতুৰী লিখি অসমীয়া সমাজ খনৰ ধ্বংসমুখী কেৰোণবোৰো দেখুৱাই দিলে। সেই কাৰণে উদ্দেশ্য ধৰ্ম্মীতাৰ ফালৰ পৰা "কোৱা ভাতুৰীক" আংশিক পৰিমাণে উনৈশ শতিকাৰ অসমৰ সামাজিক বুৰঞ্জী বুলি কব পাৰি। কিয়নো, তাহানিৰ অসমীয়া সমাজৰ বাহ্যিক নৈতিকতা আৰু আচাৰ-বিচাৰৰ অন্তৰালত থকা ব্যভিচাৰ, ভণ্ডামি, দুৰ্নীতিৰ বিকট ৰূপটো কোৱাভাতুৰীত ফুটি উঠিছে। সত্ৰাধিকাৰ বৈষ্ণৱ মহন্ত সকলৰ ধৰ্মৰ নামত ব্যভিচাৰ, শাক্ত ব্ৰাহ্মণ সকলৰ ভুত-প্ৰেত আদিত অন্ধ-বিশ্বাস, ডাক্তৰী চিকিৎসাৰ প্ৰতি অবজ্ঞা, আসুৰিক চিকিৎসাৰ প্ৰভাৱ, আদালতত দুৰ্নীতিৰ প্ৰচলন, ইংৰাজী বিষয়াৰ অহমিকা শাসন, হিন্দুস্থানী কৰ্ম্মচাৰীৰ দৌৰাত্ম্য, অসমীয়া ডেকাৰ বিদেশী সংস্কৃতিৰ বিকৃত চৰ্চ্চা আৰু ইংৰাজী-হিন্দী কোৱাৰ অপচেষ্টা আদি এশ এটা সামাজিক ত্ৰুটি 'কোৱাভাতৰী'ত তীব্ৰ ব্যঙ্গ ৰূপত সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। ব্যাজ-স্তুতি, বক্ৰোক্তি, অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা, শ্লেষোক্তি আদি প্ৰয়োগৰ ফলত বৰুৱা দেৱৰ ব্যঙ্গ-বিদ্ৰুপ তীব্ৰতৰ হৈ উঠিছে। কটাঘাঁত কলাখাৰ পৰিলে যিদৰে চেক চেকাই যায়, কোৱাভাতুৰীৰ কাহিনীত ব্যঙ্গৰস পৰিও সেই দৰে হিয়া ভেদা হৈ পৰিছে। কাহিনীৰ নায়ক গোৱৰ্দ্ধন দেউ-আতাৰ চৰিত্ৰ লোক-সমাজৰ চকুত এনেয়ে হাস্যাস্পদ, তাতে বৰুৱাদেৱৰ বক্ৰোক্তি পৰি তেনেই বিদ্ৰূপাত্মক হৈ পৰিছে। গোবৰ্দ্ধন দেউ-আতা এজন কেৰলীয়া মহন্ত, গোড়া বৈষ্ণৱ আৰু কোৱখনীয়া সত্ৰৰ ধৰ্ম্মাধিকাৰ। কিন্তু বিদ্যাৰ ফালৰ পৰা তথৈবচ, জ্ঞানৰ পৰিসৰো ঠেক; আনকি বৈষ্ণৱ-শাস্ত্ৰৰ তত্ত্ব কথাও তেওঁ বুজি নাপায়। তথাপি তেওঁ সত্ৰাধিকাৰৰ আসনত বহি ঠায়ে ঠায়ে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মত দীক্ষা দি মহাধৰ্ম্মিষ্ঠ গোঁসাই ৰূপে পেটভাত মোকলাই

আছে। বৰুৱাদেৱে তাহানিৰ ভুৱা বৈষ্ণৱপন্থী সকলক গোবৰ্দ্ধন গোঁসাইৰ মাধ্যমেৰে বিদ্ৰূপ-বাণ নিক্ষেপ কৰিছে। গাভৰু দেওক ধৰ্ম্মৰ ওৰণিৰে আবৃতা ব্যভিচাৰা নাৰীৰ প্ৰতীক ৰূপে অঙ্কন কৰা হৈছে। শাক্ত পন্থী বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱা এজন বিশিষ্ট ব্ৰাহ্মণ, তান্ত্ৰিক বামাচাৰী। তেওঁ উগ্ৰপন্থী, কপটীয়া, আৰু ঈৰ্ষালুলোকৰ প্ৰতিনিধি। ভণ্ডেশ্বৰ বৰুৱা তিনিও "মোতালকৰ" চিৰস্তাদাৰ চাহাবৰ বৰ খাটনিয়াৰ। তেওঁ প্ৰশংসাবাদী আৰু "তেলীয়া লোকৰ" উত্তম নিদৰ্শন। আনপিনে, ইংৰাজ বিষয়া মিঃ ইটওৱেল মেজিষ্ট্ৰেট চাহাবৰ জৰীয়তে সেই সময়ৰ বিদেশী কৰ্ম্মচাৰী সকলৰ 'মই বৰ' ভাব প্ৰতীয়মান কৰা হৈছে। অসমীয়া ডেকা হেড কেৰাণী বাবুৰ বিদেশী সংস্কৃতিৰ প্ৰতি স্পৃহা আৰু ইংৰাজী-হিন্দী ভাষাৰ ওপৰত পণ্ডিতমন্য ভাব লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। সংক্ষেপে কবলৈ হলে, কোৱাভাতুৰীৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে লিখকে তাহানিৰ বিজাতৰীয়া অসমীয়া সমাজৰ ভিনভিন চৰিত্ৰৰ প্ৰতীক স্বৰূপে ৰূপায়ণ কৰিছে। আৰু ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপেৰে কটাক্ষ পাত কৰি মানুহৰ ঠগ-ভণ্ডামি, হিংসা-কুচুট, বিচাৰ-ব্যভিচাৰ, কুসংস্কাৰ, অন্ধ-বিশ্বাস আদি পশুৱৎ স্বভাববোৰ উদঙাই দেখুৱাইছে। লিখকে সংস্কাৰ মুখী আদৰ্শ এটি ডাঙি ধৰিবৰ উদ্দেশ্যেই কিতাপৰ পাতনিত কৈছে—কেতবোৰ মানুহৰ গাত "বাহিৰত পৰম ধুতি, ভিতৰত পাপৰ সঁুতি" আৰু "বাহিৰে ৰং-চং, ভিতৰে কোৱাভাতুৰী" এই পটন্তৰ দুটি উত্তম ৰূপে খাটে।" উদাহৰণ স্বৰূপে গোবৰ্দ্ধন দেউ, বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱা, গাভৰু দেও, ভণ্ডেশ্বৰ বৰুৱা, ইমামুদ্দিন দৰোগা, ইটওৱেল চাহাব আদি চৰিত্ৰ সমূহেই এই উক্তিৰ সাক্ষ্য দিব।

"কোৱাভাতুৰী" পৰ্য্যালোচনা কৰিলে লিখকৰ সমাজ-সংস্কাৰকামী মনোভাব, বিদেশী সংস্কৃতিবাদী অসমীয়াৰ প্ৰতি নিন্দা, অজ্ঞ ইংৰাজ বিষয়াৰ বিজ্ঞ ভাবুকিৰ তীব্ৰ সমালোচনা আৰু মিছাপ্ৰশংসাবাদীৰ প্ৰতি নেহাৎ বিদ্ৰূপ ফুটি উঠা দেখা যায়। এই প্ৰসঙ্গত বিশ্ব-সাহিত্যৰ পিনে মনোনিবেশ কৰিলে বুজা যায় যে, যেতিয়াই সমাজে অধোপথে

ঢাল খায়, মানুহ বিপথে পৰিচালিত হয় আৰু নিজত্ব পাহৰি পৰানুকৰণ কৰে, তেতিয়াই নিজ নিজ দেশত দূৰদৰ্শী, দেশ-হিতৈষী আৰু সমাজ--সেৱী সাহিত্যিক সকলে "কোৱাভাতুৰী"ৰ লেখিয়া পুথি প্ৰণয়ণকৰে। লুপ্ত আৰু সুপ্ত চেতনাক জগাই তুলি প্ৰগতিশীল যুগৰ এক নিৰাময় অৱস্থাত সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰাই এনেবিধ ৰচনাৰ ঘাই উদ্দেশ্য। The Pick-Wick Papers, Citizen of the World, Gulliver's Travel, Tom Thumb আদি ইয়াৰ উদাহৰণ। Dickens, Goldsmith, Dean Swift, Fielding. মাইকেল মধুসূদন, ৰবি ঠাকুৰ, বঙ্কিমচন্দ্ৰ, দীনবন্ধু, হেমবৰুৱা, বেজবৰুৱা আদি এই শ্ৰেণীৰ লিখক। এওঁলোকৰ ৰচনা-সম্ভাৰ হৈছে একোডাল লম্বা চাবুক; বিপথগামী সমাজ হৈছে একো একোটা উদণ্ড ঘোঁৰা; ৰচনাকাৰবোৰ হৈছে দক্ষ পৰিচালক। উদণ্ড ঘোৰা আওবাটে গলেই পৰিচালকৰ চাবুক পৰে। "কোৱাভাতুৰী"ও তেনে এডাল চাবুকহে। হেমবৰুৱাদেৱে এইডাল চাবুকেৰে তাহানিৰ অধঃপতিত অসমীয়া সমাজখনক যি দৰে ঠকা-সৰকা কৰিব পাৰিছে, আন কোনোবাই নিজ নিজ চাবুকেৰে আঘাত কৰিব পাৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। কোৱাভাতুৰীৰ বিষয়-বস্তু, চৰিত্ৰ অঙ্কন, কাৰ্য্য-সম্পাদন, ৰস-নিস্ৰৱণ আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। ব্যঙ্গ-ৰচনা হলেও, সমাজ-সংস্কাৰ ধৰ্ম্মী অসমীয়া সাহিত্য ৰাজিৰ লেখত ই এক অনবদ্য অৱদান।

[খ]

সংস্কাৰধৰ্ম্মী সাহিত্যিক মূল্যৰ উপৰিও অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত 'কোৱাভাতুৰী'ৰ এক বিশিষ্ট মূল্য আছে। কাৰণ, ইয়াতেই পোনে প্ৰথমে অসমীয়া উপন্যাসৰ পূৰ্ব্বাভাস দেখা যায়। আগৰ পৰা গতানুগতিকভাবে চলি অহা অলৌকিক আখ্যান-উপাখ্যানৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি এইখনতেই বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে ঘটনাবিন্যাস, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, সংলাপ-প্ৰয়োগ, কাৰ্য্য-পৰিপ্ৰেক্ষণ, পৰিবেশ স্থাপন আদি

উপন্যাস-ধৰ্ম্মী গুণবোৰ আংশিক পৰিমাণে প্ৰকট হৈ পৰে। কোৱা-ভাতুৰী ৰচনাৰ (১৮৭৬ খৃঃ) পাছত 'কামিনীকান্ত,' ফুলমনি আৰু কৰুণা, আৰু 'সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান' নামৰ উপন্যাস ধৰ্ম্মী পুথি ৰচনা হৈছিল যদিও তাত ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰৰ প্ৰাবল্য, অতি আদৰ্শবাদৰ জয়গান, আৰু অস্বাভাবিক ঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছিল। কাজেই সিবিলাকে প্ৰকৃত উপন্যাসৰ গুণ পৰিগ্ৰহ কৰিবপৰা নাছিল। কিন্তু 'কোৱাভাতুৰী' উদ্দেশ্য ধৰ্ম্মী ব্যঙ্গ পুথি হলেও তাত উপন্যাসৰ পূৰ্ব্বাভাস বিদ্যমান। সেয়েহে ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে কৈছে—"...the first attempt at anything approaching the conception of a regular modern novel with dialogue playing a part, was Hemchandra Baruah's Bahire-rang-cang,-Bhitare Kowa Bhaturi. As this is a novel with a purpose intended to do away with the social and religious evils of the time, here for the first time, realism and characterisation find fuller depiction." *

সূত্ৰগত দৃষ্টিভঙ্গীৰ (definitive characteristic) ফালৰ পৰা উপন্যাসত সচৰাচৰ চাৰিটা আৱশ্যকীয় বিভাগ দেখা যায়। সেইয়া হৈছে ঘটনা, চৰিত্ৰ, কথোপকথন, আৰু কাৰ্য্য। ইয়াৰ উপৰিও, পৰিবেশ-স্থাপন, ভাষাৰ-ব্যঞ্জন, ৰস-সঞ্চাৰণ, আৰু মধুৰ প্ৰকাশ-ৰীতি আধুনিক উপন্যাসৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। আনপিনে, নীতি আৰু বাস্তৱতা নাথাকিলে উপন্যাসে প্ৰাপ্য সন্মান নাপায়। ৰোমান্স আৰু কাব্য-সত্যয়ো উপন্যাসৰ পুষ্টি সাধন কৰে। এজন সমালোচকে কৈছে,—"Realism must be kept within the sphere of art by the presence of the ideal element. Romance must be saved from the extravagance by the presence of poetic truth." ঃ এই পৰ্য্যায়ৰ উপন্যাস-ধৰ্ম্মী বৈশিষ্ট্য কোৱা-

* Modern Assamese Literature. Page—72.

ভাতুৰীত পোৱা নাযায়। তথাপি ইয়াক ব্যঙ্গ-উপন্যাসৰ মৰ্য্যাদা দিব পাৰি। সমাজ সংস্কাৰ কৰা আৰু ধৰ্ম্ম-চেতনা আনি দিয়া ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য। তেজাল ভাষা আৰু ব্যঙ্গ-ৰসেৰে (Satire) হিয়া ভেদাকৈ লিখিব পৰাটো বৰুৱাদেৱৰ কৃতিত্ব। কাহিনী-গ্ৰহণ, চৰিত্ৰ চিত্ৰন আৰু উদ্দেশ্য অনুপাতে ব্যঙ্গ-ৰস প্ৰয়োগ কৰাত বৰুৱাদেৱৰ নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছে। চৰিত্ৰ সমূহৰ নাম নিৰ্ণয়, কাৰ্য্যাৱলীৰ মানদণ্ড, আৰু তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গাত্মক শব্দ প্ৰয়োগে কোৱাভাতুৰীক এক স্বকীয়া মাধুৰ্য্য দান কৰিছে।

ওপৰত আলোচিত ঔপন্যাসিক দৃষ্টি ভঙ্গীৰে পৰ্য্যালোচনা কৰিলে দেখা যায়—কোৱাভাতুৰীত এটা ঘটনা বা কাহিনী আছে। থুল-মূলকৈ কাহিনীটি এই—কোৰখনীয়া সত্ৰৰ গোবৰ্দ্ধন দেউ-আতা পৰম বৈষ্ণৱ। ঘোষা, কীৰ্ত্তন, ৰত্নাৱলী—এই তিনিখন শাস্ত্ৰৰ বচন তেওঁ গাই যাব পাৰে ; অন্য দেৱ-দেৱীৰ কথা মুখত নানে, আনকি শুনিলেও কানত সোপা দিয়ে। একান্ত বৈষ্ণৱ ভক্ত দেউজনে শাক্ত দেৱ-দেৱীৰ নামধাৰী লোককো নাম সলাইহে মাতে। মৰ্কটেশ্বৰ ফুকনৰ ঘৈনীয়েক গাভৰুদেও তেওঁৰ পৰম ভক্তা। গোঁসাই দেউৰে ঘৰতে গাভৰুদেওক শ্ৰীকৃষ্ণৰ বস্ত্ৰ হৰণৰ পৰা মানভঞ্জন পৰ্ব্বলৈকে শাস্ত্ৰীয় কথাবোৰ সক্ৰিয় ভাবেই বুজাবলৈ সুবিধা পায়। যথা সময়ত গুৰু-শিষ্যাৰ পৰস্পৰৰ প্ৰতি আসক্তি জন্মে। অধিক কি, গাভৰুদেওৰ পূৰ্ব্বৰ বীৰাই ধৰা বেমাৰ কণো গোবৰ্দ্ধন আতাৰ সান্নিধ্যত নাইকীয়া হয়। ইপিনে সেই অঞ্চলৰে বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱা নামৰ শাক্ত ব্ৰাহ্মণ এজন গাভৰুদেওৰ বীৰাখেদা ধন্বন্তৰী আছিল। আৰু ভিতৰি ভিতৰি গাভৰুদেওৰ লগত অলপ আসক্তিত হৈও পৰিছিল। কিন্তু গোৱৰ্দ্ধন মহাজনৰ ধৰ্ম্ম-দীক্ষাত তেওঁৰ সান্দহ খোৱা বালি তল গল। গতিকে বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাই মহাজনৰ বিৰুদ্ধে মিছা কঠাল চুৰিৰ মোকৰ্দ্দমা জুৰিলে। শেষত গাভৰুদেওৰ ঘোচ-দানত, চিৰস্তাদাৰৰ টেঙৰালিত আৰু ইটওৱেল মেজিষ্ট্ৰেট চাহাবৰ অজ্ঞতাত মহাজন খালাচ হ'ল।

ইপিনে মৰ্কটেশ্বৰ ফুকনৰ মৃত্যু হ'ল। আইচু-দেওৰ ভক্তি-আনুগত্যৰ হেতু অথবা ৰক্ষণা-বেক্ষণৰ বাবে দুয়ো গুৰু-শিষ্যা একে ঘৰতে থাকিবলৈ ললে। পিছে, এবাৰ গাভৰুদেও সন্নিপাত ৰোগত পৰি সিপাৰ হ'ল। মহাজনৰ অপাৰ ঈশ্বৰ ভক্তি, জৰা-ফুকা, লৰা-ধপৰা অথলে গ'ল। সময়ৰ লগে লগে মহাজনে গাভৰুদেও অবিহনে সংসাৰখন অসাৰ অসাৰ দেখিব ধৰিলে। গতিকে বেছি দিন এই পাপময় সংসাৰত নাথাকি তেওঁও গাভৰুদেওৰ পিছ ললে। ইমানতেই পুথিখনিৰ সামৰণি পৰিছে।

গোৱৰ্দ্ধন মহাজনৰ ভণ্ডামি, মূৰ্খামি, ধৰ্ম্ম-ব্যাভিচাৰ, নাৰী-আসক্তি, কুসংস্কাৰ আদি কাৰ্য্য-কলাপেই হৈছে পুথি খনৰ আচল উপজীব্য। শাক্তপন্থী বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাৰ্য্য-কলাপ যোগ দি বৈষ্ণৱ-শাক্তৰ সংঘৰ্ষখিনি দেখুৱাইছে। আদালতৰ বিচাৰ-কাৰ্য্যৰ মাজেৰে বিদেশীৰ দৌৰাত্ম্য দৃশ্যমান কৰা হৈছে। মুঠতে, কোৱাভাতুৰীৰ কাহিনীৰ অন্তৰালত সেই সময়ৰ চিন্নমূল অসমীয়া সমাজখনৰ অনাটনি ব্যভিচাৰী চিত্ৰ এটি ফুটি উঠিছে।

কাহিনীটোৰ নায়ক হৈছে গোবৰ্দ্ধনদেউ। কিন্তু নায়ক হিচাবে চৰিত্ৰটিৰ বিশ্লেষণী পৰিসৰ তেনেই ঠেক। 'লিখকে কোৰখনীয়া সত্ৰৰ গোবৰ্দ্ধন দেউ-আতা পৰম বৈষ্ণৱৰ কীৰ্ত্তি-কলাপ বৰ্ণনা কৰিলে, কিন্তু এই মহাজনৰ মনৰ ভিতৰৰ ভাববোৰত হাত নিদিলে, কেবল কাহিনীটোহে ব্যঙ্গাত্মক ভাষাত কৈ গৈছে।' কাৰ্য্য-কলাপৰ দ্বাৰা বুজা যায় যে গোবৰ্দ্ধন দেউৰ ধৰ্ম্ম-স্পৃহাতকৈও অৰ্থ-লিপ্সাৰ মাত্ৰা বেছি। ভণ্ডামিকে তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য বুলি কব পাৰি। চৰিত্ৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰ থকা স্বত্বেও লিখকে সেই পিনে মনোনিবেশ কৰা নাই। বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাই কঠালচুৰি মোকৰ্দ্দমা জুৰোতে গোবৰ্দ্ধন বাপুৰ মনৰ অৱস্থা যেনে হব লাগিছিল, আকৌ ঘূৰি আহি গাভৰু-দেওক দেখা দিওতে, যেনে হোৱা উচিত আছিল, তেনে মানসিক ক্ৰিয়া তেওঁৰ একো দেখা নগল। বৰঞ্চ, জেলত 'যাব লগা হলেও

যোৱা, যাৰ নলগা হলেও বোৱা' বিধৰ নিৰ্বিকাৰ অৱস্থা এটি হে ফুটি উঠিছে। পৰম-ভক্তা তথা প্ৰেমাধীনা গাভৰু দেওৰ মৃত্যুত মহাজনৰ 'মানসিক ক্ৰিয়া' বিচিত্ৰ ৰূপত দেখুওৱাৰ উত্তম ক্ষেত্ৰ আছিল। কিন্তু লিখকে অলপ কথাৰে তাৰ মোখনি মাৰিছে।

'গাভৰুদেও' চৰিত্ৰটিক মহাজনৰ চৰিত্ৰ পৰিবৰ্দ্ধনৰ সহায়ক ৰূপে প্ৰতীয়মান কৰিছে। এইটি চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰাতহে মহাজনৰ চৰিত্ৰৰ কিছু বিকাশ দেখা যায়। বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাই মিছাকঠাল চুৰি মোকৰ্দমা জোৰাৰ গুৰিতেই আছিল গাভৰুদেও। আদালতত চিৰস্তাদাৰে মহাজনৰ হৈ ওকালতি কৰিলে আইচু-দেওৰ কাৰণেই। আনকি পিচ ডোখৰত এই আইচুদেও গোবৰ্দ্ধন মহাজনৰ ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্মৰ আধাৰ স্বৰূপা হৈ পৰিল। কিয়নো, আইচু-দেওক নেদেখিলে ৰিঙা ৰিঙা লগা, আইচুদেওৰ মৃত্যুত সংসাৰখন অসাৰ অসাৰ দেখা, আৰু তেওঁৰ শোকতে শেষত মৃত্যু বৰণ কৰা আদি ভাব বোৰেই ইয়াৰ প্ৰমাণ কৰে। কাজেই গাভৰুদেওক মহাজনৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ নায়িকা বুলি কোৱাৰ থল আছে।

আন এটি চৰিত্ৰ বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাই গোবৰ্দ্ধন দেউৰ জীৱনৰ গতিত সংঘাত আনি দিছে। দুয়োটি চৰিত্ৰ পৰস্পৰ বিৰোধী ভাবাপন্ন। ঈৰ্ষা-অসূয়াৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি বীৰেন্দ্ৰ বেজ। তেওঁ কঠাল-চুৰি মোকৰ্দ্দমা নুজুৰিলে বৈষ্ণৱ মহন্তৰ ভিতৰৰ মানুহজন আৰু আনকি নিজৰো আচল ৰূপটো ধৰা নপৰিলহেঁতেন। কিন্তু মানসিক সংঘাতৰ সুন্দৰ ক্ষেত্ৰ থকা স্বত্বেও লিখকে বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাক বিচাৰৰ শেষত দ্বিতীয়বাৰ উপস্থাপন নকৰিলে। মৰ্কটেশ্বৰ ফুকনৰ মৃত্যুত গাভৰুদেওৰ ঘৰতে থাকিবলৈ লোৱাত বীৰেন্দ্ৰ ওজাই মহাজনৰ সামাজিক জীৱনৰ নানা আহুকালৰ সৃষ্টি কৰি মানসিক সংঘাত বঢ়াই দিয়াৰ প্ৰচুৰ সুবিধা আছিল।

ভণ্ডেশ্বৰ বৰুৱা বিখ্যাত বৃহস্পতি; কিন্তু আনৰ ওচৰত কাৰ্য্য সিদ্ধিৰ বাবে খাটনি-লোটনিত বৰ ওস্তাদ; সেই কাৰণে কোনো কোনো

অসাধ্য কামো তেওঁ সাধন কৰিব পাৰে। লিখকে তেওঁৰ মাজেদি প্ৰশংসা-প্ৰিয় আৰু তেলীয়া লোকৰ চৰিত্ৰটি ফুটাই তুলিছে।

কোৱা ভাতুৰীত মিঃ ড্ৰিঙ্ক ব্ৰেণ্ডি ইটওৱেল চাহাবৰ চৰিত্ৰটিহে অসমীয়াৰ পক্ষে বেছি হাস্যাস্পদ হৈ উঠিছে। কাৰণ, ইংৰাজ বিলাকৰ ব্ৰেণ্ডি খোৱা এটি স্বদেশী স্বভাৱ। আমাৰ মেজিষ্ট্ৰেট চাহাবো ব্ৰেণ্ডি খোৱাত ওস্তাদ। বিশেষতঃ তেওঁৰ নামটিয়ে এই কথাকে সূচায়। এসময়ত শাসক ইংৰাজ সকলে শাসিত ভাৰতীয়ৰ ওপৰত বৰ ওস্তাদি চলাইছিল; ইংৰাজ হব পাৰিলেই "সৰ্ব্বজান্তা মনোভাব" এটি দেখা গৈছিল; ইটওৱেল চাহাব তাৰেই উদাহৰণ। তেওঁ আইন নাজানে, সমাজ নিচিনে, ভাষা নিশিকে অথচ সেই জনেই ভাৰতৰ আইন-আদালতত হাকিমৰ পদটি পূৰাইছে। তেওঁৰ 'হামবৰ' ভাব, সৰ্ব্ববিজ্ঞ সুৰ আৰু চাহাবী মেজাজ দৰ্শকৰ বাবে তেনেই হাস্যস্কৰ। ইটওৱেল চাহাবৰ মাজেৰে ইংৰাজী আদালতৰ দুনীৰ্তিও মন কৰিব লগীয়া।

হেড কেৰাণী বাবু ঠেঙ্গা-কুৰ্ত্তি পিন্ধা সংস্কাৰধৰ্ম্মী এজন উঠি অহা অসমীয়া ডেকা। তেওঁ অসমত বিলাতী সমাজ পতাৰ পক্ষপাতী। ডেকাই কথাই কথাই বঙালী ভাষাৰ লগত ইংৰাজী শব্দ গাই তৃপ্তি পায় আৰু ডাঙ্কোপ মাৰি কয় "আমৰা educated men, prejudice and superstition হইতে free হয়েছি।" কিন্তু এইয়া তেওঁৰ শব্দৰ ফুলজাৰিহে, মনৰ ভিতৰ ফাল এতিয়াও কুসংস্কাৰেৰে ভৰা। হেড কেৰাণীবাবু বিদেশী পৰানুকৰণকাৰী লোকশ্ৰেণীৰ এটি উত্তম অসমীয়া 'মডেল'।

কোৱা ভাতুৰীৰ প্ৰতিটি চৰিত্ৰই একোটি টাইপ-চৰিত্ৰৰূপে ৰূপায়িত হৈছে। তাহানিৰ অসমীয়া সমাজখনৰ বিভিন্ন দিশৰ চিত্ৰ সমূহ চৰিত্ৰবোৰৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। আটাইবোৰ চৰিত্ৰই কাৰ্য্য প্ৰধান, বিশ্লেষণ-প্ৰধান নহয়।

কথোপকথন ৰীতি (dialogue) আধুনিক উপন্যাসৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। ই কাহিনীৰ বিকাশ ঘটায় আৰু চৰিত্ৰবো সৌন্দৰ্য্য বৰ্দ্ধন কৰে।

সংলাপৰ মাজেৰেই চৰিত্ৰৰ মানদণ্ড বুজা যায়। শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকৰ ৰচনাত চৰিত্ৰ অনুপাতেহে বচন প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। অৰ্থাৎ ঘটনাত সংশ্লিষ্ট নায়ক-নায়িকাৰ মুখত সাধাৰণতে উচ্চপৰ্য্যায়ৰ ভাষা-সংলাপ প্ৰয়োগ কৰা হয়। বীৰ নায়কে কোৱা ভাষা তেওঁৰ চাকৰ-নাকৰে কোৱা ভাষা সমপৰ্য্যায়ী নহয়। আকৌ, পুৰুষ শ্ৰেণীৰ সংলাপাত্মক গাম্ভীৰ্য্য, মহিলাৰ মৃদুসংলাপতকৈ পৃথক। চৰিত্ৰৰ মুখত যথাযথ বচন প্ৰয়োগ কৰাটো শ্ৰেষ্ঠ শিল্প-সৌন্দৰ্য্যৰ বিশেষত্ব। এই ক্ষেত্ৰত ছেক্সপীয়েৰ অদ্বিতীয়। ৰোম-সম্ৰাট জুলিয়াচ ছিজাৰৰ সংলাপ যেনে গুৰু-গম্ভীৰ, বনুৱা শ্ৰেণীৰ কাস্কাৰ সংলাপ তেনে লঘু-চঞ্চল। আকৌ, ব্ৰুটাছৰ বচন-ভঙ্গী প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ দৰে গভীৰ, হিমালয়ৰ দৰে গহীন আৰু গঙ্গাৰ দৰে স্থীৰপ্ৰজ্ঞ; আনপিনে, পোৰ্চিয়াৰ কথন-ৰীতি মলয়াৰ দৰে মৃদু, জ্যোৎস্নাৰ দৰে স্নিগ্ধ আৰু গানৰ দৰে দৰদী। ইত্যাদি। শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস, নাটক বা চুটিগল্পত এনেবোৰ সংলাপাত্মক বিশেষত্বই এক বিশেষ মাধুৰ্য্য দান কৰে। কোৰাভাতুৰীক তেনে শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসৰ শ্ৰেণীত পেলাব নোৱাৰি। ই এখন ব্যঙ্গ উপন্যাসৰ আগলি পুথি; মনস্তাত্বিক চৰিত্ৰ প্ৰধান নহয়, ব্যাখ্যামূলক কাৰ্য্য-প্ৰধানহে। কাজেই ইয়াৰ সংলাপ নিম্ন পৰ্য্যায়ৰ আৰু বিদ্ৰূপাত্মক হোৱা স্বাভাৱিক। সংলাপৰ প্ৰতি লিখকৰ দৃষ্টি সচেতন নহয়। সেয়েহে সত্ৰাধিকাৰ গোবৰ্দ্ধন দেউৰ বচনত উপযুক্ত গাম্ভীৰ্য্য দেখা নাযায়। ইটওৰেল মেজিষ্ট্ৰেট চাহাবেও হাকিমী মৰ্য্যাদা ৰাখিব পৰা নাই। চিৰন্তাদাৰৰ সংলাপেই বৰং পদৱী-অনুযায় শ্ৰুতিমধুৰ হৈছে। বেজৰ সংলাপো তদ্ৰূপ। ব্যঙ্গ চৰিত্ৰৰ এইয়া এটা বিশেষত্ব যে চৰিত্ৰৰ মুখত অস্বাভাৱিক বচনহে প্ৰয়োগ কৰা হয়। হাস্যৰস সৃষ্টি আৰু বিদ্ৰূপাঘাত কৰণেই ইয়াৰ উদ্দেশ্য।

কোৰাভাতুৰীৰ কাৰ্য্য-বিশ্লেষণত (action) শ্ৰেষ্ঠতা দেখা নাযায়। নিম্নপৰ্য্যায়ৰ কাৰ্য্য-কলাপেই ইয়াৰ বৈচিত্ৰ। ধৰ্ম্মৰ নামত পৰদ্ৰব্যৰ আত্মসাৎ, ত্যাগী-বৈষ্ণৱৰ স্বাৰ্থপৰতা, নাৰী-স্পৃহা, আসুৰিক

চিকিৎসাৰ বীভৎস ব্যৱস্থা, প্ৰতিশোধৰ পৰাকাষ্ঠা, ঘোচ-দান, আইনৰ দুৰ্নীতি, স্বকীয় সংস্কৃতি-বিতৰাগ ইত্যাদি বিভিন্ন চিত্ৰই কোনো আদৰ্শ-স্থানীয় কাৰ্য্য প্ৰতীয়মান কৰা বুলি কব নোৱাৰি। সমালোচকৰ মতে কাৰ্য্যৰ মাজেদিহে আদৰ্শবাদ আৰু মানবতাবোধৰ অভ্যুত্থান হয়। কিন্তু কোৰা ভাতুৰীৰ কাৰ্য্য-প্ৰতিবেদনত তাৰ বিপৰীত ক্ৰিয়া দেখা যায়।

পৰিবেশ সৃষ্টিৰ [atmosphere] মানদণ্ডও পুথিখনত মন-গ্ৰাহী নহয়। লিখকে মন কৰা হলে গোবৰ্দ্ধন গোসাইয়ে গাভৰু দেওৰ বস্ত্ৰ হৰণ-মান ভঞ্জন আদি পৰ্ব্ব দেখাওতে, কঠাল-চুৰি মোকৰ্দ্দমাত আচামী হৈ আদালতত থিয় দিওঁতে, গাভৰু দেওৰ লগত থাকিব লগাত পৰোতে বা সন্নিপাত ৰোগীক জৰা-ফুকা কৰোতে যথাযুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিলে হেঁতেন। কিন্তু লিখকৰ প্ৰত্যক্ষ বক্ৰোক্তিয়ে সেই পৰিবেশ-সৃষ্টিৰ আৱশ্যকতা নাইকীয়া কৰিছে। পৰিবেশৰ গাম্ভীৰ্য্য বা মাধুৰ্য্যই পঢ়ুৱৈৰ মনত স্বভাৱতে সাঁচ বহুৱাই দিয়ে; ফলত ঘটনা-উপলব্ধিত সি পৰম সহায়ক হৈ পৰে। কিন্তু কোৰা ভাতুৰীত লিখকে পঢ়ুৱৈৰ মনৰ কথাখিনি আগ ধৰি কৈ গৈছে।

ৰচনা-সাফল্যৰ আন এটি আৱশ্যকীয় অঙ্গ হৈছে ভাষা আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ সৌষ্ঠৱতা। প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ নূন্যতাৰ হেতুকেই ভাল বক্তাও সচেতন শ্ৰোতাৰ মনত সময়ে সময়ে আভজা হৈ পৰে। বিষয় বস্তু আৰু উদ্দেশ্য অনুপাতে কোৰা ভাতুৰীক বৰুৱাদেৱৰ এক সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ ভাষা যেনে তীক্ষ্ণ আৰু সাৱলীল, প্ৰকাশ ভঙ্গীও তেনে যথাবিহিত আৰু সুৰাগী। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য অনুপাতে শব্দৰ বাহাদুৰীয়ে ব্যঙ্গৰসক আৰু বেছি তেজাল কৰি তুলিছে। ইয়াতেই হেমবৰুৱাৰ কৃতীত্ব। কোৰাভাতুৰীৰ একোটা বাক্য একো একোপাত ত্ৰিশুল; একোটাহঁত শব্দ একো একোপাত কাড়। সেয়েহে ডঃ সতেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাদেৱে কৈছে—"নিৰ্ম্মম তীব্ৰ ব্যঙ্গ-ৰচনাত হেমচন্দ্ৰক পৰবৰ্ত্তী কোনো লিখকে অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা নাই।"

হেমবৰুৱাৰ এনে তীব্ৰ ব্যঙ্গৰ উৎস হৈছে—সমাজ-চেতনা, জাতীয় অনুৰাগ আৰু আশু সংস্কাৰৰ আতিশয্য। এলাহ্নুভৰা সমাজখনৰ চ'বা ঘৰৰ পৰা পাগঘৰলৈকে, আৰু বন্থৰাজনৰ পৰা হাকিম জনলৈকে প্ৰবৰ্ত্তিত খুটি-নাটিবোৰ বিষ কাড়েৰে খুচি খুচি চাইছিল। মন কৰিব লগীয়া কথা যে, কোৱাভাতুৰীত ধ্বংসমুখী চিত্ৰবোৰহে পাৰস্ফুট হৈছে। অৱশ্যে সেই সময়ত যে অসমীয়া সমাজত কেবল ধ্বংসাত্মক কাৰ্য্যহে ঘটিছিল তেনে নহয়, অভ্যুত্থানো হৈছিল; কিন্তু সামাজিক মানদণ্ড তুলনামূলকভাবে উন্নততৰ নাছিল। সেয়েহে সূক্ষ্মদৰ্শী হেমবৰুৱাদেৱে হাস্যৰসৰ মাজেৰে সংস্কাৰকামী মনোভাবেৰে প্ৰচলিত খুটি-নাটিবোৰ তন্ন তন্নকৈ ডাঙি ধৰিছিল।

[গ]

আগতে কৈ অহা হৈছে যে হেমবৰুৱাৰ "কোৱাভাতুৰী" এখন সংস্কাৰকামী উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী ব্যঙ্গৰসাত্মক পুথি। তাহানিৰ অসমীয়া সমাজখনৰ এলাহ্নুময় ক্ৰটি-বিচ্যুতি বোৰ ডাঙি ধৰি এক নিৰাময় অৱস্থালৈ তুলি অনাই ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য। তথাকথিত শিক্ষিত আৰু আভুৱা পাশ্চাত্যৰ সেৱক অথবা বিজাতৰীয়া মনোভাবাপন্ন লোক শ্ৰেণীক লুপ্ত নিজত্ব হৃদয়ঙ্গম কৰোৱাৰ হেতুকে বিশ্বৰ অন্যান্য সংস্কাৰকামী ব্যঙ্গ-লিখক সকলৰ দৰে ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱেও কোৱাভাতুৰীত ব্যঙ্গৰস প্ৰয়োগ কৰিছে। Meredith, Bergsons, Groos, Goldsmith, Swift, Adision, Dickens. মাইকেল মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্ৰ, চন্দ্ৰনাথ, দ্বিজেন্দ্ৰনাথ আদি বিভিন্ন হাস্যৰসিক সকলে সংস্কাৰধৰ্ম্মী মনোভাবেৰে ব্যঙ্গ-ৰসিক সাহিত্যৰ পুষ্টি সাধন কৰিছিল। অসমত হেমবৰুৱা, বেজবৰুৱা, বলিবৰা, লম্বোদৰ বৰা, সত্যনাথবৰা আদিয়ে এই ভূমিকা লৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰাচীন কালৰ পৰাই হাস্যৰসৰ ধাৰা বৈ আহিলেও সেইয়া বুদ্ধিনিষ্ঠ বা ব্যঙ্গাত্মক

হাস্যৰস নহয়—সৰল হাস্যৰসহে। লৌকিক মনোৰঞ্জন আৰু ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে সেই বিমল হাস্য-ৰস প্ৰযোজ্য হৈছিল। সেইয়া যি কি নহওঁক, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত পোনপ্ৰথমে বুদ্ধিনিষ্ঠ, ব্যঙ্গাত্মক আৰু সমাজ-সচেতন হাস্য-ৰসৰ সৃষ্টি কৰে ৺ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা দেৱেহে। "হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ব্যঙ্গ সাহিত্যৰ যোগেদি সেই সময়ৰ অধঃপতিত অসমীয়া সমাজৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰি সমাজ-শুধৰণিৰ পথ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ হাস্যৰস প্ৰকাশ পাইছে সহানুভূতিহীন ব্যঙ্গৰ মাজেদি। শ্লেষোক্তি আৰু ব্যাজস্তুতি তেওঁৰ প্ৰধান অস্ত্ৰ।"

গভীৰ লিখনিতকৈ হাস্যৰসপূৰ্ণ লিখনিয়ে স্বাভাৱিকতে জনসাধাৰণৰ অন্তৰ সহজে স্পৰ্শ কৰে। সংস্কাৰধৰ্ম্মী ৰচনাৰ বাবে সেয়েহে ইয়াক আলমস্বৰূপে লোৱা হয়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে "হাস্যৰস" শব্দটিয়ে অসমীয়া সাহিত্যত বহুকেইটা উপাদান সামৰি লয়। যেনে —humour, wit, satire, irony, redicule, circasm, cynicism ইত্যাদি। ইংৰাজী সাহিত্যত কিন্তু এই প্ৰতিটি শব্দৰে অৰ্থ আৰু ক্ষেত্ৰ ভিন ভিন। Humour শব্দটিয়ে কেৱল আনন্দদায়ক সৰল হাস্যৰসকহে বুজায়; ইয়াত আঘাতসূচক বক্ৰোক্তি নাথাকে। অথচ, wit, satire, irony আদি শব্দ বা term বোৰে প্ৰযোজিত পাত্ৰৰ প্ৰতি মৃদু বা তীক্ষ্ণ বিদ্ৰূপৰ ইঙ্গিত কৰে। এনেবোৰ হাস্যৰসিক উপাদান সমাজ বা জাতি সংস্কাৰৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা হয়। সেয়েহে জনৈক সমালোচকে কৈছে—Laughter becomes an attack by society as a whole, or by a particular portion of a society on what is regarded as anti-social, something out of the way and possibly provocative of harm."—বৰুৱাদেৱৰ "কোৱাভাতুৰী"ও সমাজ-আধাৰিত ব্যঙ্গ-পুথিহে। গতিকে প্ৰকৃত বিমল হাস্যৰসতকৈ বিদ্ৰূপাত্মক ৰসটিহে ইয়াত বেছিকৈ প্ৰকাশ পাইছে। wit (বুদ্ধিগ্ৰাহ্য হাস্যৰস), irony (বক্ৰহাস্যৰস), satire (ব্যঙ্গৰস),

sarcasm (তীক্ষ্ণহাস্যৰস), cynicism (অবিশ্বাস্য বা ঘৃণ্যহাস্যৰস), sardonic (আঘাতজনিত বিদ্ৰূপ-হাস্যৰস), invective (ধ্বংসাত্মক প্ৰচণ্ড বিদ্ৰূপ) আদি ব্যঙ্গৰসৰ উপাদানবোৰ কোৰাভাতুৰীৰ পাতে পাতে অনুসৃত হৈ আছে। ইয়াৰ প্ৰতিটি চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিত্বৰে সমাজৰ বিভিন্ন দিশবোৰ থকা-সৰকা কৰি তুলিছে। ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত ঘটনাটিৰ নায়ক "কোৰখনীয়া সত্ৰৰ গোবৰ্দ্ধন দেউ-আতা পৰম বৈষ্ণৱ, ···ঘোষা ; কীৰ্ত্তন, বত্নাৱলী—এই তিনিখন শাস্ত্ৰ প্ৰভুৰ ওষ্ঠাগ্ৰ ; ইয়াত বাজে গুণমালা, ভটিমা, চপয়, টোটয়—এইবিলাক মুখে আখৈ ফুটাৰ দৰে ফুটে। অন্য দেৱী-দেউৰ নাম মুখেৰে লোৱা থাকোক, কাণেৰে শুনিলেও কাণত সোপা দিয়ে, অইন দেবী-দেউৰ নামেৰে মানুহৰ নাম থাকিলে তাক সলাই "কালীৰামক" মহীৰাম, "দুৰ্গাৰামক" "দহ-হতীয়াৰাম", "শিৱনাথক" "জটীয়ানাথ" বুলিহে মাতে।" কিন্তু এই গোড়া বৈষ্ণৱ জনে পৰম ভক্তা গাভৰুদেউ সন্নিপাত ৰোগত পৰাত বীৰাদেৱতাই ধৰা বুলি সন্দেহ কৰি কত কিমান যে পূজা-পাতল দিলে তাৰ ইয়ত্তা নাই। সেই "গোসাইদেউ ধৰ্ম্ম শাস্ত্ৰত বৃহস্পতি, ঘোষা; বত্নাৱলীত যিবিলাক টান কথা আছে, মূহুৰ্ত্ততে সেইবিলাকৰ সংশয় ছেদ কৰি দিয়ে।"—এনে শাস্ত্ৰজ্ঞ আতৈয়ে আন এজন ভকতে "বৃন্দা-বিপিনে" শব্দটুটিৰ 'বিপিনা' শব্দটিৰ অৰ্থ সোধাত কৈছে যে বিৰিণাৰ কোমল অংশ-খিনিকে 'বিপিনা' বোলে ; ই বৰ গূঢ়াৰ্থ, সকলোৱে তাৰ সম্ভেদ নেপায়।" তাতে লিখকে ব্যঙ্গভাবে মন্তব্য কৰিছে যে—"আমাৰ পৰ্ভুঈস্পৰে বিদ্যাৰ কিমানলৈ ভেদিছে, এয়ে তাৰ চিন।" লিখকে এই ত্যাগী বৈষ্ণৱ জনৰ লুভীয়া প্ৰবৃত্তি ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপেৰে বিতংকৈ ডাঙি ধৰিছে। আনকি সংসাৰ বিৰাগী ভকত জনৰ মৰ্কটেশ্বৰ ফুকনৰ ঘৈনীয়েক গাভৰুদেউৰ লগত ধৰ্ম্ম-দীক্ষাৰ মাধ্যমেৰে কৰা কৃষ্ণলীলা, বস্ত্ৰহৰণ, মানভঞ্জন আৰু গুপুত আসক্তি আদি আভ্যন্তৰীণ স্বৰূপটো তাচ্ছিল্যৰ সুৰেৰে কৈছে—"তেওঁ (গাভৰুদেও) নিতৌ গোঁসাই-দেউৰ মুখে কৃষ্ণৰ লীলা শুনি ভক্তি-ৰসৰ সোৱাদ পালে, আৰু পৰমাৰ্থৰো মৰ্ম্ম বুজি ললে। এইৰূপে থাকোতে থাকোতে গুৰু-শিষ্যে দুইকো দুয়ো চিনি পাই প্ৰেম ভাব উপজিল। গোঁসাই দেউৱে নতুন শিষ্যৰ ভক্তিত তুষ্ট হৈ পূৰ্ব্বে কৃষ্ণৰ যিবিলাক লীলাৰ কথা মুখেৰে শুনাইছিল, পাছত ঘৰতে বৃন্দাবন পাতি সেইবিলাক লীলা দেখাই দিব ধৰিলে। বস্ত্ৰ হৰণকে আদি কৰি মান ভঞ্জনলৈকে লাহে লাহে সকলো লীলা সাঙ্গকৈ দেখালে।" আকৌ কেৰলীয়া বাপুৰ আইচু দেওৰ প্ৰতি ইমানেই আসক্তি চৰিছিল যে তেওঁৰ মৃত্যুত "অধিকদিন তেওঁ এই পাপময় সংসাৰত নেথাকিল, সোনকালে শৰীৰ এৰি আইচু দেওৰ লগ ললেগৈ।" এইয়া হ'ল—মহন্ত নামধাৰী ঈশ্বৰ-ভকত সকলৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ গোবৰ্দ্ধন দেউৰ প্ৰতি লিখকৰ তীক্ষ্ণ বিদ্ৰূপ। Ronald Knox য়ে কৈছিল—"Satire borrows its weapons from the humourists. Yet the laughter which satire provokes has mabice in it always. The laughter of satire is a blow in the back or the face."* বৰুৱাদেৱেও গোবৰ্দ্ধন মহাজনৰ লেখিয়া লোকক কাণে-মুখে চাবুক নিদিয়াকৈ থকা নাই।

ভণ্ডেশ্বৰ বৰুৱাৰ দৰে সমাজত এক শ্ৰেণীৰ মানুহ আছে, যিয়ে মিছা প্ৰশংসা কৰে, আৰু আনক তেলদি নিজক গুলাম কৰি ভাল পায়। বৰুৱাদেৱে সেই ভণ্ডেশ্বৰ ডাঙৰীয়াক এইদৰে কলাখাৰ ঢালিছে—"ভণ্ডেশ্বৰ বৰুৱা তিনিও মোতালোকৰ চিৰস্তাদাৰ চাহাবৰ বৰ খাটনিয়াৰ, অকল তেৱেঁইহে চাহাবৰ খাটনিয়াৰ এনে নহয়,—তেওঁৰ ঘৰৰ বোন্দা-মেকুৰীটি পৰ্য্যন্ত চাহাবৰ প্ৰিয় ; এই কাৰণে তেওঁ যিহকে কৰো বোলে, তাকে কৰিব পাৰে ; বিদ্যাত কিন্তু 'বৃহস্পতি,' সেই কথাত তেওঁৰ ফালে নিতৌ 'শ্ৰীপঞ্চমী' বুলিলেও বৰ মিছা কোৱা নহয়।······হাকিম সকলৰ ভৰিৰ পৰা তেওঁৰ হাতৰ

*An Essay on Comedy.

বিচ্ছেদেই নাই।" অর্থাৎ ভণ্ডেশ্বৰ বৰুৱা বৰ লোকৰ চাকৰবো চাকৰ, তেনেই 'গৎ-চাকৰ'।

সমনীয়াৰ প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিত হোৱা বীৰেন্দ্ৰ ব্ৰাহ্মণকো লিখকে সুদাই এৰা নাই। আইচু-দেউৰ বিচ্ছেদত মহাজনৰ প্ৰতি জ্বলি উঠা খিয়ালৰ জুই কুৱাই অকল বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱাকে পুৰি মাৰা নাই; তেওঁৰ সগোত্ৰীয় সমস্ত হিংসাকুৰীয়া লোককে দগ্ধ কৰিছে। আনপিনে, হেডকেৰাণী বাবুৰ প্ৰতি কৰা কটাক্ষপাতও লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। এই অসমায়া বেদীমেদ চাহাব জনক বক্ৰহাস্যৰে (ironically) উন্মুক্ত কৰি দেখুৱাইছে—"হেড কেৰাণী বাবু এজন ডেকা অসমীয়া, ঠেঙ্গা-কুৰ্ত্তি পিন্ধে, জাতি-ভেদ নামানে, কুসংস্কাৰৰ শিকলি কাটি মুকুলি হৈছে; দেশাচাৰৰ বিপক্ষ; তিৰোতাক পঢ়োৱা, বাঁৰীক বিয়া দিয়া আদি দেশৰ উন্নতি হোৱা কথাত বৰ উৎসাহ দেখুৱায়।……ইপিনে মুখেন মাৰিতং জগত।" মুঠতে তেওঁ লাউপানী খোৱা সংস্কাৰকামী ডেকা।

বিদেশীৰ অসমত ফুটনি, আইনৰ দুৰ্নীতি, পৰানুকৰণকাৰী অসমীয়াৰ ভেম আদি বিভিন্ন কথাবোৰ লিখকে যিদৰে ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে; সেইয়া যেন ঠিক শিখণ্ডীক আগত ৰাখি অৰ্জুনে কৰা বাণ-নিক্ষেপ। এইসময়ত মাইকেল মধুসূদনে জাতীয় সংস্কৃতিৰ বিতৰাগী আৰু উগ্ৰ ইংৰাজ অনুকৰণৰ বাবে উতনুৱা ভাৰতীয় লোকক "একেই কি বলে সভ্যতা?" প্ৰৱন্ধৰ জৰীয়তে তীক্ষ্ণ বিদ্ৰূপ কৰিছিল। বঙ্কিমচন্দ্ৰইও "কমলা কান্তেৰ দপ্তৰ"ৰ যোগেদি বিদেশী সংস্কৃতানুৰাগী বঙালী সকলক উপহাস কৰিছিল। আমাৰ বৰুৱাদেৱেও স্বকীয় সংস্কৃতি-ভ্ৰষ্ট অসমীয়া সকলক "কোৱাভাতুৰী"ৰ মাধ্যমেৰে তীক্ষ্ণ বিদ্ৰূপ-বাণেৰে প্ৰচণ্ড আঘাত দিছিল। সেই আঘাত কাৰ্য্য-কলাপৰ মাজেৰে দিয়া চাৰিত্ৰিক আঘাতেই নহয়, ব্যঙ্গ-নামাকৰণেৰে দিয়া তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য পূৰ্ণ উন্মুক্ত আঘাতো। গোবৰ্দ্ধন, মৰ্কটেশ্বৰ, ভণ্ডেশ্বৰ, মিঃ ড্ৰিঙ্ক ব্ৰেণ্ডী ইটওৱেল, হেডকেৰাণী বাবু

আদি বিদ্ৰূপাত্মক নামবোৰে এই কথাৰেই সাক্ষ্য দিয়ে। তাৰোপৰি ভুল শব্দৰ ব্যৱহাৰ, বিকৃত অৰ্থৰ প্ৰয়োগ, কামৰূপী শব্দৰ সমাবেশ আদি ব্যঙ্গ-ৰস সৃষ্টি-কৰণত সোণত-সুৱগা হৈ পৰিছে। ঠোৰতে কবলৈ হলে, কোৱাভাতুৰীৰ বিষয়-বস্তু নিৰ্ব্বাচন, ঘটনাৰ কল্পনা, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, শব্দ-ব্যঞ্জনা, ভাষাৰ ঔচিত্য আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ চাতুৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা বৰুৱা দেৱক এজন কৃতবিদ্য ব্যঙ্গ-ৰসিক বুলি অনায়াসে কব পাৰি।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত সাৰ্ব্বজনীনতা

সাহিত্যৰথী ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱ জোনাকী যুগৰ (১৮৮৯ খৃঃ) যুগান্তকাৰী অসমীয়া সাহিত্যিক সকলৰ ভিতৰত এটি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ। তেওঁ সদৌ অসমীয়া সাহিত্য-মন্দিৰৰ এক বিশিষ্ট পূজাৰী। ধাৰাবাহিক পৰ্য্যালোচনাত বুজা যায় যে, হেম সৰস্বতী, ৰুদ্ৰ কন্দলি, মাধৱ কন্দলি আদি প্ৰাক বৈষ্ণৱ কবি সকলে অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি বান্ধি থৈ গ'ল ; শঙ্কৰদেৱ, মাধৱ দেৱ, ভট্টদেৱ আদি কবি সকলে সেই ভেটি স্বৰ্ণালি সম্ভাৰেৰে পৰিপুষ্ট কৰিলে ; তাৰো পৰবৰ্ত্তী যুগত আনন্দ ৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকণ, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি জাতি-প্ৰেমী সকলে সংঘাত-সমাধিমুখী অসমীয়া ভাষাক সঞ্জীৱনী ঢালিলে ; আৰু সেই সঞ্জীৱনী মন্ত্ৰক মহতী প্ৰতিভাৰে ব্যঞ্জিত কৰি তুলিলে আমাৰ বেজবৰুৱাদেৱে। সেয়েহে, বেজবৰুৱা অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যৰথী ; সেয়েহে বেজবৰুৱা অসমীয়া জাতিৰ মহাৰথী।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা যেনে ঐশ্বৰ্য্যশালী, স্বদেশানুৰাগো তেনে উদাত্তময়। তেওঁৰ কল্পনাৰ আঁহে আঁহে, ৰচনাৰ কোঁহে কোঁহে স্বদেশ-প্ৰেম সাৱলীল গতিৰে প্ৰবাহিত হৈ আছে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ বেজবৰুৱাৰ দান অসীম। তেওঁ অসমীয়া চুটি-গল্পৰ জন্মদাতা, ৰোমান্তিক আন্দোলনৰ শ্ৰেষ্ঠ হোতা, আৰু মুক্ত সাহিত্যৰ উন্মুক্ত প্ৰতীক। ৰূপগত বিচাৰৰ ফালৰ পৰা কব পাৰি যে, বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভা সংখ্যা-সাপেক্ষ নহয়—গুণ সাপেক্ষহে। তেওঁ একাধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, সমালোচক, হাস্যৰসিক, গল্প-শিল্পী আৰু সম্পাদক। ডঃ কাকতিয়ে কবৰ দৰে—"জাগ্ৰত স্বদেশানুৰাগ, অপূৰ্ব্ব ৰচনা-পদ্ধতি, আৰু প্ৰকৃত হাস্যৰস—এই তিনিটা উপাদান

লৈ বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাই আধুনিক সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতেই বিকাশ লাভ কৰিছে।"

বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলী সংক্ষেপে এই কেইখন—[ক] ধেমেলীয়া নাটক—(১) লিতিকাই, (২) নোমল, (৩) পাচনি, (চ) চিকৰপতি-নিকৰ পতি। [খ] গহীন নাটক—(৫) চক্ৰধ্বজ সিংহ, (৬) জয়মতী কুঁৱৰী, আৰু (৭) বেলিমাৰ। [গ] একমাত্ৰ উপন্যাস—(৮) পদুম কুঁৱৰী, আৰু [ঘ] একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি হ'ল—(৯) কদম-কলি। [ঙ] সাধুকথাৰ পুথি সমূহ—(১০) জুনুকা, (১১) বুঢ়ী আইৰ সাধু, (১২) ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা। [চ] চুটি-গল্প হৈছে—(১৩) সুৰভি, (১৪) সাধুকথাৰ কুকি, আৰু (১৫) জোনবিৰি। [ছ] তত্ত্ব-পুথি আৰু চৰিত পুথি হ'ল—(১৬) শঙ্কৰদেৱ, (১৭) শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ, (১৮) তত্ত্ব-কথা, (১৯) ভাগৱত-কথা (২০) দীননাথ বেজবৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত। [জ] ৰচনাৰ পুথি হ'ল—(২১) কামত কৃতিত্ব লভিবৰ সংকেত, (২২) বাখৰ। [ঝ] ছাত্ৰোপযোগী ৰচনা—(২৩) ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জী। আৰু [ঞ] হাস্যৰসিক প্ৰবন্ধাৱলী হ'ল—(২৪) কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, (২৫) কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি, আৰু (২৬) বৰ বৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি।

বেজৱৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰতিভা অসমীয়া সাহিত্যৰ মুগুধ সামগ্ৰী। তেওঁ ল'ৰাৰ লগত ৰসৰ মৌজোল ; ডেকাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰেম-বান্ধৈ ; আৰু বুঢ়াৰ প্ৰসঙ্গত ভকত-আতৈ। অধ্যয়নশীল লোকৰ স্তৰভেদে আমোদ যোগাৰ পৰা ভিন ভিন সমল তেওঁৰ ৰচনাত বিৰাজমান। এই প্ৰবন্ধত আমি সেই সমলৰ মাধ্যমেৰে বেজবৰুৱাৰ সাৰ্ব্বজনীন প্ৰতিভা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম।

সাৰ্ব্বজনীন বস্তুটো এক শ্বাশ্বত বস্তু। ই পৃথিবীৰ দৰে সচাঁ, সূৰ্য্যৰ দৰে উজ্জ্বল আৰু চন্দ্ৰৰ দৰে শীতল। ইয়াৰ সত্যতা নিত্য-নতুন। স্থান-কাল পাত্ৰ ভেদে ই গ্ৰহণীয়। সাহিত্যত সাৰ্ব্বজনীতা বুলিলে

ঘাইকৈ এই কেইটা কথা পৰিলক্ষিত হয়; যেনে,—বিষয়-সম্ভাৰৰ ভাব-বস্তু বিশ্বমুখী হৈছে নে নাই, অৰ্থাৎ লিখকে গ্ৰহণ কৰা বিষয়-বস্তুৰ ঔচিত্য আৰু ভাব-বস্তু (Subjectivity) সৰ্ব্বজনৰ মনোগ্ৰাহী হৈছে নে নাই সেইটো চাব লাগে। দ্বিতীয়তে বিষয়-বস্তু অনুপাতে চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, আদৰ্শ স্থাপন আৰু পৰিবেশ সৃষ্টিত মানবীয় উৎকৰ্ষতা আৰু শিল্প-নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছে নে নাই সেইয়া মন কৰিবলগীয়া কথা। তৃতীয়তে, ঘটনা-বস্তুৰ কাৰ্য্য-ব্যঞ্জনা হৃদয়-সংবাদী হোৱা উচিত। চতুৰ্থতে, কথা-বস্তুৰ ৰচনা-ৰীতি (style) বা প্ৰকাশ-ভঙ্গী উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ হোৱা বিধেয়। পঞ্চমতে, সেই সাহিত্যই জীৱনৰ স্তৰভেদে সৰ্ব্বকালৰ সৰ্ব্বজনৰ মনোৰঞ্জন কৰিব পাৰিব লাগে। যি সাহিত্যত এনেবোৰ একক গুণৰ সমাবেশ ঘটে, সেয়ে সাৰ্ব্বজনীন সাহিত্য। অনন্ত কালৰ আনন্দৰ উৎস-প্ৰদান আৰু সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ মহত্ব-ব্যঞ্জনাই হৈছে এনে সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ কথা উনুকিয়াব পাৰোঁ। এই দুই মহাকাব্য বহু হাজাৰ বছৰ পূৰ্ব্বে প্ৰায় তৃতীয়-চতুৰ্থ শতিকাতে ৰচিত; কিন্তু আজিকোপতি তাৰ আদৰ কমা নাই। ইয়াৰ মূলতে হৈছে—দুই মহাকাব্যৰ মনোৰম বিষয়-বস্তু আৰু সাৰ্ব্বজনীন ভাব-বস্তু। তাৰোপৰি দুয়োখনৰ চাৰিত্ৰিক উচ্চত্ব, আদৰ্শৰ মহত্ব আৰু পৰিবেশ-বৈচিত্ৰ্য ভাৰতীয়ৰ পক্ষে তেনেই মহিমোজ্জ্বল আৰু নিত্য-নতুন। ভাৰতীয়ৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, ধ্যান-ধাৰণা, আদৰ্শ-নিষ্ঠা আদি জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ সমস্ত উৎস ইয়াত নিহিত আছে। প্ৰাচীন ভাৰতবাসীৰ সামাজিক, ধাৰ্মিক, আৰ্থিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিচয় ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ পাতে পাতে উজ্জ্বলি আছে। সেয়েহে ৰামায়ণ-মহাভাৰত একেধাৰে ভূগোল, বুৰঞ্জী, সাহিত্য আৰু তত্ত্বপুথি। ইয়াৰ এখন যিদৰে ক্ষমাৰ উজ্জ্বল প্ৰতীক, আনখন সেইদৰে ত্যাগৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন। বৰ্ত্তমানেও ভাৰতীয়ৰ মজ্জায় মজ্জায় ক্ষমা আৰু ত্যাগৰ মহত্ব, কৰ্ত্তব্য আৰু আদৰ্শৰ উচ্চত্ব বিৰাজমান। ৰবি ঠাকুৰে কৈছে যে আমাৰ

ঘৰৰ কাষৰ প্ৰতিবেশীও সিমান চিনাকী নহয়—ৰামায়ণ-মহাভাৰত যিমান চিনাকী।—অকল ভাৰতবাসীৰ বুলিয়ে নহয়—মানৱ জীৱনৰ প্ৰতিটো স্তৰৰ খোৰাক ইয়াত আছে; আৰু দেশ-কাল-পাত্ৰ ভেদে ই গ্ৰহনীয়। কাজেই, ৰামায়ণ-মহাভাৰত সাৰ্ব্বজনীন সাহিত্য। সেইদৰে ইলিয়াড, ওদিছি, ডিভাইন কমেদি, পেৰাডাইজ লষ্ট, এনেড্ আদি বিশ্বৰ মহাকাব্য সমূহ এই পৰ্য্যায়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত। সিবিলাকৰ উপৰিও কালিদাস, চছাৰ, ছেক্সপীয়েৰ আদি পণ্ডিত সকলৰ ৰচনাৱলীয়ে জগতক সাহিত্যৰ ৰসেৰে আপ্লুত কৰিব পাৰিছে—এই সাৰ্ব্বজনীন উৎকৰ্ষতাৰ কাৰণে। কালিদাস আজি নাই; কিন্তু বিৰহী যক্ষৰ কথা বৈ বৈ আছে; কুমাৰ সম্ভৱ-শকুন্তলাই জগতক অমিয়া দান কৰি আছে। কণ্ব-পালিতা আশ্ৰম-নিবাসী নিৰাভৰণা শকুন্তলা আজি বহুযুগ আগতে সৃষ্টি। অপৰূপ সৌন্দৰ্য্য সানি অফুৰন্ত যৌৱনা পূতময়ী শকুন্তলাই কণ্ব মুনিৰ আশ্ৰমত সখী সকলৰ সৈতে মুক্তমনে জীৱন কটাইছিল। এদিন নগৰবাসী দুষ্মন্ত আহি তেওঁৰ প্ৰাণ হৰণ কৰিলে। সময় মতে বনৰ কন্যা ৰাজগৃহত সোমাল। এই খিনি ঘটনাকে লৈ কালিদাসে যি অমৰ কাব্য ৰচনা কৰিলে সি সৰ্ব্বজনৰ হৃদয় চুই গ'ল। কালিদাসে ইয়াত যি বিৰহ-মিলনৰ দৃশ্য আঁকিছে—সেইয়া অভূতপূৰ্ব্ব। তাৰোপৰি ঘটনাত যি স্বাভাবিকতা দেখুৱাইছে সেইয়া আজি-কালিও ঘটি থকা দেখা যায়। শকুন্তলা যেন ষষ্ঠ শতিকাৰে বনৰ কন্যা নহয়, কুৰি শতিকাৰহে চহামনৰ সবল ছোৱালী, মাথোন যুগৰ চাপে অলপ পৃথক কৰিছে।

নাট্য সম্ৰাট ছেক্সপীয়েৰৰ অমৰ নাটকাৱলী সাৰ্ব্বজনীন সাহিত্যৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন। নাট্যকাৰৰ বিষয়-বস্তু নিৰ্ব্বাচন, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, আদৰ্শ-ব্যঞ্জন, পৰিবেশ স্থাপন আৰু ভাষা-বিৰচন অতি চমৎকাৰ। ঘটনা, যুক্তি আৰু বাস্তবতাৰ মধুৰ সমন্বয়ে চেক্সপীয়েৰীয় সাহিত্যক এক চমৎকাৰিত্ব দান কৰিছে। বেছিভাগ নাটকতে ইংলণ্ডত ঘটা সামাজিক বা ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি ঘাইকৈ চিত্ৰিত হলেও তাত

চিৰকালীন মানবীয় আবেদন অনুস্যূত হৈ আছে। ঘটনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষণ, মানসিক দ্বন্দ্ব, চিন্তাৰ উৎকৰ্ষতা আৰু পৰিবেশিক কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য্য অভূতপূৰ্ব্ব আৰু বিস্ময়কৰ। এনেবোৰ গুণ-বৈশিষ্ট্য অকল সেই কালৰেপ্ৰিয় নাছিল,—বৰ্ত্তমান যুগৰো প্ৰিয়; তাৰোপৰি সেই বৈশিষ্ট্য প্ৰিয়তা কেৱল ইংৰাজ সমাজতে সীমিত হৈ থকা নাই— বিশ্বৰ সমাজতো পৰিব্যাপ্ত হৈ পৰিছে। চেক্সপীয়েৰৰ নাট্যসম্ভাৰত ফুটি উঠা সাহিত্য-প্ৰতিভাৰ মহত্ব এই যে,—তেওঁৰ অকাট্য যুক্তিয়ে সমালোচকৰ যুক্তি-চিন্তাকো গতি লগাই দিয়ে। লেডীমেকবেথ, ডেচডিমনা, হেমলেট আৰু ওথেলোৰ চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্য অকল সেই ষোড়শ শতিকাৰে সমাজ-আলেখ্য নহয়, আজি কুৰি শতিকাৰো নিদৰ্শন হৈ আছে। ৰোমিও-জুলিয়েটৰ উদাত্ত প্ৰেমৰ দুৰ্ব্বাৰ পৰিণতি, মেকবেথৰ নিজত্ব-বিলোপ আৰু স্ত্ৰৈণ স্বভাৱ, জুলিয়াচ চিজাৰৰ ৰাজতন্ত্ৰ আৰু প্ৰজাতন্ত্ৰৰ সংঘৰ্ষ ইত্যাদি চিত্ৰ সমূহ বৰ্ত্তমান যুগৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰ পাতে পাতে মহিমোজ্জ্বল হৈ আছে। ছাইলকৰ সুদখোৰ স্বভাৱ আৰু ধৰ্ম্ম গোড়ামি, এণ্টোনিওৰ ঔদাৰ্য্য আৰু মানৱতা বোধ, বেছেনিওৰ প্ৰেম-বিলাস আৰু বন্ধু-প্ৰীতি, পোৰ্চিয়াৰ নাৰীত্ব-গৌৰৱ আৰু বিবেকী-বিচাৰ— আদি মানবীয় চাৰিত্ৰিক বৈচিত্ৰ্যবোৰে মাত্ৰ ছেক্সপেৰীয়াণ চৰিত্ৰকে নুবুজায়, সেইবোৰে আধুনিক যুগৰ সেই জাতীয় চৰিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিত্বও কৰিছে। মুঠতে তেওঁৰ সাহিত্যত পাঠকৰ চিন্তাৰ উৎকৰ্ষতা অনুপাতে ৰস পোৱা যায়। ছেক্সপেৰীয়াণ সাহিত্যৰ এইবোৰেই সাৰ্ব্বজনীন গুণ।

আধুনিক যুগৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত তেনে সাৰ্বজনীন সাহিত্য-প্ৰতিভা পৰিলক্ষিত হয় বিশ্বকবি ৰবি ঠাকুৰৰ ৰচনাত। তেওঁৰ 'গীতাঞ্জলি' অকল ভাৰতীয় সাহিত্যৰে সম্পদ নহয়—বিশ্ব-সাহিত্যৰো অপূৰ্ব আলেখ্য। গীতাঞ্জলিৰ জীৱন-দৰ্শন—বিশ্ব-বাসীৰেই জীৱন-দৰ্শন। কবি জনাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অনুভূতি, ব্যাপক উপলব্ধি, সম্যক

দৃষ্টি আৰু অপূৰ্ব্ব জীৱন-জিজ্ঞাসা—বিশ্ব-জনীন সাহিত্যৰ উপাদেয় অৱদান। কাব্য, চুটি-গল্প, নাটক, উপন্যাস, সমালোচনা আদি সাহিত্যৰ কেওটা দিশতে ৰবি ঠাকুৰৰ প্ৰতিভাই এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। কিন্তু হলেও সামাজিক বা ৰাজনৈতিক চিত্ৰাঙ্কনতকৈ আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষতাহে ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিভাৰ মূল বস্তু। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে চেক্সপীয়েৰে দিছে—সমাজবাসীক সমাজ-জ্ঞান আৰু ৰাজনীতিজ্ঞক ৰাষ্ট্ৰ-জ্ঞান, আনপিনে ৰবিঠাকুৰে দিছে বিশ্ব-বাসীক জীৱন-দৰ্শন। অথচ দুয়োজন মনিষীৰ প্ৰতিভাই বিশ্ব-জনীন প্ৰতিভা। তথাপি এনে স্বকীয়াত্বৰ ইন্ধন যোগাব পাৰে হয়তো ইংলণ্ড আৰু ভাৰতৰ ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ ভৌগোলিক পৰিবেশ, সামাজিক জীৱন-যাত্ৰা, ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰা, ধাৰ্ম্মিক দৃষ্টিভঙ্গী, আৰু আৰ্থিক সমস্যা সমূহে। অৱশ্যে শ্ৰেষ্ঠ মনিষী সকলৰ বিষয়-বস্তুৰ প্ৰকাশ-ৰীতি (technique and style of representation of subject-matter) আৰু চিন্তাধাৰা ভিন ভিন হলেও ভাব-বস্তুৰ এটি "একক প্ৰকৃতি" আছে। এই লেখিয়া 'একক প্ৰকৃতি'ৰ কাৰণেই প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্যৰ সাৰ্ব্বজনীন বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি হয়।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যত এনে সাৰ্ব্বজনীন গুণৰ সমাবেশ হৈছে নে নাই চোৱা যাওঁক: কিন্তু তাৰ আগতে মন কৰিব লাগিব যে সমাজ, সংস্কৃতি, ভাষা আৰু সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষতা অনুপাতে, আকৌ ধৰ্ম্মনীতি, অৰ্থনীতি আৰু ৰাজনীতিৰ সংঘাত অনুপাতেহে শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব পাৰে। লিখকৰ প্ৰতিভাৰ ওপৰত শ্ৰেষ্ঠ-সাহিত্যৰ মানদণ্ড নিৰ্ভৰ কৰে। মানৱতাবোধৰ অভাৱ হলে, অনুভূতিশীল হৃদয় নাথাকিলে, জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ স্পৃহা নজন্মিলে আৰু ভাষাত দখল নাথাকিলে লিখকে সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। গভীৰ মানবীয় উপলব্ধি, উচ্চস্তৰৰ ভাষা আৰু পৈণনত ৰচনা-শৈলীয়ে সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিৰ্ণয় কৰে। আচলতে ভাষাৰ বিস্তাৰ নঘটিলে সাৰ্ব্বজনীন সাহিত্যৰ সম্যক

বিচাৰ কৰাটোও কঠিন। মানবোন্মুখী বিষয়-বস্তুৰ আধাৰত পৰিপুষ্ট ভাষাৰ মাধ্যমত বিশ্ব-জনীন ভাব-বস্তুৰ প্ৰকাশ পালেহে শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়।

সাৰ্ব্বজনীন সাহিত্যত ৰূপগত বৈশিষ্ট্যতকৈ গুণগত গুৰুত্ব বেছি। মানৱ জাতিৰ প্ৰাণৰ কান্দোন একে, প্ৰকাশ-ভঙ্গীহে ভিন ভিন। পুথিগত বিচাৰৰ ফালৰ পৰা নকৈ সামূহিক ভাবে কব পাৰি যে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যতো সাৰ্ব্বজনীন প্ৰতিভা উদ্ভাসিত হৈ আছে। সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশৰ পৰা যিয়েই নাথাকক লাগে, তথাপি ৰবি ঠাকুৰৰ আধ্যাত্মিক আদৰ্শবাদৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যতো আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষতা, ব্যাপক উপলব্ধি, গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু অপাৰ জীৱন-জিজ্ঞাসা মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। গল্প, নাটক, উপন্যাসতকৈও কাব্য আৰু প্ৰবন্ধ-সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ বহল চিন্তা ধাৰা প্ৰকটিত হৈছে। তেওঁৰ ৰচিত 'শঙ্কৰদেৱ', 'শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ', 'ভাগৱত-কথা', 'তত্ত্ব-কথা' আদি গ্ৰন্থত যি গভীৰ তত্ত্বৰ উচ্চত্ব প্ৰকাশ পাইছে, সেইয়ে লিখকৰ বিশ্ব-জনীন চিন্তাধাৰা আৰু সাৰ্ব্বজনীন প্ৰতিভা উজ্বলাই তুলিছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ গ্যাটে, বাৰ্ণাৰ্ডশ্ব, ফাৰবাক (Feuerbach), ওৱাৰ্ড্‌চ্‌ওৱাৰ্থ, শ্বেলী, কীট্‌চ, বাইৰণ, কলেৰিজ আদি আধ্যাত্মিক কবি-সাহিত্যিক সকল, আৰু প্ৰাচ্য সাহিত্যৰ মাইকেল মধুসূদন, জয়শঙ্কৰ প্ৰসাদ, ৰবীন্দ্ৰনাথ আদি পণ্ডিত সকলৰ ৰচনাত যি আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ উৎকৰ্ষতা দেখা যায়, বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যতো তেনে উৎকৰ্ষতা পৰিদৃষ্ট হয়। তাৎপৰ্য্য ইমানেই যে সিবিলাকৰ সাহিত্যৰ বিস্তৃতি ঘটিছে আৰু আমাৰ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য সীমিত হৈ আছে। তথাপি নিৰপেক্ষতাৱে ন দি কব পাৰি যে চিৰপ্ৰবাহিত ফল্গু নৈৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ সাৰ্ব্বজনীন প্ৰতিভাও স্বৰচিত সাহিত্যৰ আধাৰত অনুস্যূত হৈ আছে। ওপৰত উল্লিখিত বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থ সমূহেই তাৰ সাক্ষ্য দিব। জয় শঙ্কৰ প্ৰসাদৰ 'কামায়নী,' ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ 'গীতাঞ্জলি' আৰু বেজবৰুৱাৰ 'ভাগৱত-কথা' বা 'তত্ত্ব-কথা'ৰ

চৰম তথ্য একে মান-বিশিষ্ট। সিবোৰৰ আদৰ্শবাদ একক, মাথোন প্ৰকাশ-পথহে স্বকীয়া।

বেজবৰুৱাৰ 'কদম-কলি' সন্নিবিষ্ট নীতি-উপদেশমূলক আৰু আধ্যাত্মিক কবিতা সমূহ সাৰ্ব্বজনীন সাহিত্যৰ শ্ৰেণীত পৰে। সেই শ্ৰেণীৰ কবিতা সমূহৰ মূল কথা হ'ল ঐশী শক্তি আৰু জৈৱিক শক্তিৰ অধ্যাত্মবাদ, জাগতিক জীৱ-বাদ, আৰু জন্মান্তৰ বাদ। গীতা-ভাগৱতত থকা জন্ম আৰু কৰ্ম্মবাদৰ গভীৰ ঝঙ্কাৰ তেওঁৰ কেতবোৰ কবিতাত অনুৰণিত হৈ আছে। অৱশেষ, আত্মবোধ, মৰণ, কৰ্ম্ম, প্ৰকৃত জীৱন, শান্তি, সুখবোধ আদি কবিতাৰাজি তাৰেই নিদৰ্শন। নীতি-উপদেশমূলক বেছি ভাগ কবিতাৰে মৰ্ম্মাৰ্থ হ'ল—জীৱনটো পাহি মেলি থকা গোলাপ ফুল নহয়; জীৱন-যাত্ৰাত বাধা-বিঘিনি, ঘাত প্ৰতিঘাত, উত্থান-পতন অনেক আছে। সুখ-দুখ, হাঁহি-অশ্ৰু, জন্ম-মৃত্যু আদি সাংসাৰিক চিত্ৰ বোৰ হ'ল মানৱ জীৱনৰ খণ্ড খণ্ড অভিব্যক্তি। প্ৰেম, শান্তি, সৰু আৰু বৰ, কৃতিত্ব, ভাগৰ, ৰেণুকা, ভ্ৰম, চিৰ-যৌৱন আদি কবিতাবোৰ পঢ়িলে ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য ওলাই পৰে। এইবোৰ অকল অসমীয়া জীৱনৰে কথা নহয়,—সমগ্ৰ মানৱ জীৱনৰে কথা; আৰু একালৰ কথা নহয়—অসীম কালৰ কথা। প্ৰসঙ্গক্ৰমে আমি ইংৰাজী সাহিত্যৰ Lead kindly Light, Love, To a Skylark, Youth and Age, The River of Life. Dejection : An Ode, The Human Season, Rabbi Ben Ezra আদি মনোধৰ্ম্মী কবিতাবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। কবি ব্ৰাউনিঙৰ 'Rabbi Ben Ezra'ক জীৱন-জিজ্ঞাসা আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ মড়ল বোলাৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ 'ৰেণুকা'কো নীতি কথাৰ মুকুতামালা বুলিব পাৰি। দাৰ্শনিক Platoৱে সকলো কামনা-বাসনাৰ মূলতে অনুভৱ কৰিছিল এক অনুভূতিপূৰ্ণ আধ্যাত্মিক প্ৰেম—"All loves should be stones to the Loves of God." আমাৰ বেজবৰুৱাইও কৈছে—

"প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল।
প্ৰেমত ফুলিছে শতদল॥"—(বেণুকা)।

* * *

মৰু বুৰে, শিল পমে, বিন্দুৰ পৰশে ;

প্ৰেম আখ্যা মহাশক্তি জগত প্ৰকাশে।—(প্ৰেম)—এই 'প্ৰেম' হৈছে অনন্ত সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰা মহিমোজ্জ্বল প্ৰেম, য'ত নেকি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সমস্ত সৌন্দৰ্য্যই থুপ খাই আছে, আৰু চিৰসুন্দৰৰ জ্যোতি-কণাই য'ত মড়ল পাতিছে। সেয়েহে বিখ্যাত জাৰ্ম্মাণ দাৰ্শনিক কবি Schellingৰে পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য্যত অনন্ত সৌন্দৰ্য্যৰ জেউতি দেখি কৈছিল —'Beauty is a finite rendering to the Infinite." সেই আষাৰ কথাকে বেজবৰুৱাৰ ভাষাত কব পাৰি—

'বাটৰ ছবৰি বন গছকত পৰা,
তাৰো এটি পাতে দিয়ে স্বৰ্গৰ বতৰা।'

বেজবৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰতীচ্যৰ ৰোমাণ্টিক কবি সকলৰ প্ৰভাৱ সুন্দৰকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰি। শ্ব্যালী, বাইৰণ, কীট্‌চ আৰু টেনিচনৰ ভাবৰ লহৰ কিছুমান কবিতাত আন্দোলিত হৈ আছে। শ্বেলীৰ 'Love's philosophy' আৰু বেজবৰুৱাৰ 'চুমা' নামৰ কবিতা দুটিৰ ভাব-বস্তুৰ এক মধুৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো বস্তুৱে যেন এক অতীব প্ৰেমৰ ৰাগীত বান্ধ খাই আছে। সেয়েহে শ্বেলীয়ে কৈছে—

Nothing in the world is single,
All things by a law divine
In one another's being mingle—
Why not I with thine ?

See the mountains kiss high heaven,
And the waves clasp one another ;

No sister-flower would be forgiven
If it distained its brother :

And the sunlight clasps the earth,
And the moon beams kiss the sea—
What are all these kissings worth,
If thou kiss not me ? *

আমাৰ বেজবৰুৱা দেৱেও 'চুমা' নামৰ কবিতাটিত কৈছে,—

বতাহে বতাহে চুমাৰ বাতৰি
পানীয়ে পানীয়ে চুমা।
আকাশ পাতাল চুমাৰ ভৰাল,
সেউতী চুমাত ঘমা॥
চুমাৰ ৰাগিত গোকুল গোপিনী
থৰক-বৰক জীৱ।
চুমা খাই খাই কাৰো তত নাই
মইবা নেখাম কিয় ?

বেজবৰুৱাৰ এলিজী আৰু চিত্ৰধৰ্ম্মী কবিতাৰ ভিতৰত ধনবৰ আৰু ৰতনী, বতনীৰ বেজাৰ আৰু তিলকা বিশেষভাবে উল্লেখ-যোগ্য। ধনবৰ আৰু ৰতনীক লৈ লিখা কবিতা দুইটি ধনবৰ-ৰতনী নামৰ মিৰি ডেকা-গাভৰু হালৰ মাজেদি পৃথিবীৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰণয়াবদ্ধ ডেকা-গাভৰুকে প্ৰতীয়মান কৰা হৈছে। ডাণ্টে-বিয়েত্ৰিছ, ৰোমিঅ'-জুলিয়েট, লায়লা-মজনু আদি বিভিন্ন দেশৰ ডেকা-গাভৰু কেইহালিয়ে যি অপূৰণীয় আশাত বেদনাহত হৈ পৃথিবীৰ জীয়া ডেকা-গাভৰুক আজিকোপতি অশ্ৰুনীৰে বিধৌত কৰিব পাৰিছে, সেই অপূৰ্ণ আশা, সেই বেদনা-গধূৰ তাড়না ধনবৰ-ৰতনীৰ কাহিনীতো আছে। একাষাৰতে কবলৈ হলে পৃথিবীৰ প্ৰেমময় প্ৰাণৰ কুজন

* Love's Philosophy—P. B. Shelley.

ধনবৰ-ৰতনীৰ বিননিত অনুৰণিত হৈ আছে। ইংৰাজী আৰু উৰ্দ্দু সাহিত্যত এই লেখিয়া এলিজী বহুত পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে The Bridge of Sighs, Rosabelle, The Affliction of Margaret, The Last Ride Together আদি কবিতা সমূহে ইয়াৰ সাক্ষ্য দিব। মাৰ্গাৰেটৰ পুত্ৰ-শোক আৰু তিলকাৰ বুঢ়ীমাকৰ শোক সমপৰ্য্যায়ৰ। বোজাবেলে ভৱবাবিষাৰ ফাৰ্থ নৈ পাৰ হৈ প্ৰিয় জনৰ সান্নিধ্য পাবলৈ উদ্বাউল হৈ পৰিছিল, আৰু ৰতনীয়ে ধনবৰৰ বিৰহত ধনশিৰীৰ পাৰত বহি হিয়া ধুনি ধুনি কান্দিছিল। 'The Last Ride Together'ৰ প্ৰেমীক জনৰ স্পৃহা, আৰু ধনবৰৰ ৰতনীক পোৱাৰ আশা একে আবেগৰ আছিল।

বিশ্ব-সাহিত্যক জাতীয় সাহিত্যৰ উদাত্ত আবেগে টুলটুলীয়া কৰাৰ দৰে, বেজবৰুৱা দেৱৰ জাতীয় প্ৰেমৰ কবিতা ৰাজিয়েও অসমীয়া জাতিক অনুপ্ৰাণিত কৰি ৰাখিছে। জাতীয়-সঙ্গীত "অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ" তাৰেই এক উজ্জ্বল চানেকী। বেজবৰুৱাই আজীৱন অসমৰ বাহিৰত থাকিও তেওঁ জন্মভূমিৰ প্ৰতি সদায় অভিভূত হৈ আছিল। সেয়েহে দেশ-প্ৰেমৰ উদাত্ত হিল্লোল ভল্লাৰ দৰে কল কল ধাৰে কেচাঁ প্ৰাণৰ পৰা নিগৰি পৰিছিল—

"অ মোৰ ওপজা ঠাই
অ মোৰ অসমী আই !
চাই লওঁ তোমাৰ
মুখ খনি এবাৰ,
হেপাহ মোৰ পলোৱা নাই।"

সেইবাবেই বেজবৰুৱা য'তেই নাথাকক লাগে, তথাপি তেওঁৰ মনটো আছিল সদায় অসমতহে। চাৰ লেম্‌ব্‌চে বিদেশত থাকিলেও তেওঁ সদায় সুঁৱৰিছিল ইংলণ্ডকহে। কবি বাৰ্ণচে জন্মভূমিৰ প্ৰবল-প্ৰীতিত কৈ উঠিছিল—My heart is in the Highlands wherever I go. স্বদেশপ্ৰেমীক বেজবৰুৱাইও কৈছে—

অ মোৰ আপোনাৰ দেশ !
অ মোৰ চিকুণি দেশ !

* * *

পৃথিৱীৰ কতো
বিচাৰি জনমটো
নোপোৱা কৰিলেও পাত।

'মোৰ দেশ'ৰ উপৰিও 'বীন-বৰাগী' নামৰ বিখ্যাত কবিতাটিয়ে বেজবৰুৱাৰ স্বদেশ-প্ৰেমৰ অপূৰ্ব্ব আলেখ্য ডাঙি ধৰিছে। এক হিচাবে চালে জাতীয় প্ৰেমৰ সাহিত্য সাৰ্ব্বজনীন সাহিত্যৰ শ্ৰেণীত নপৰে; কাৰণ, সীমিত ভাব ধাৰাই বিশ্বৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে; কিন্তু যি সাহিত্য স্বদেশ-প্ৰেমৰ গুণৰ পৰা বঞ্চিত, সেই সাহিত্যত বিশ্ব-প্ৰেমৰ কথা কিদৰে থাকিব ? কিয়নো, প্ৰেম হৈছে প্ৰাণৰ উপলব্ধি—হৃদয়ৰ বিচাৰ। ই বাহিৰৰ আয়তনী বস্তু নহয়, হৃদয়ৰ পৰিব্যাপ্ত গুণ। গুৰিৰ পৰা গছৰ আগত উঠা যেনে, স্বদেশৰ মাধ্যমেৰে জগতক চাব খোজাও তেনে। বেজবৰুৱাৰ জাতীয় প্ৰেমৰ ৰচনাবলী তাৰেই সাক্ষী।

গল্প-সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ মননশীলতাতকৈ চিত্ৰধৰ্ম্মী বৈশিষ্ট্য বেছি উজ্জ্বল। তেওঁ সাধাৰণতে সামাজিক চিত্ৰ পৰিগ্ৰহ কৰাত সিদ্ধহস্ত। সংস্কাৰধৰ্ম্মী প্ৰায়বোৰ লিখকেই এইপিনে মনোনিবেশ কৰে। গ'গল, টলষ্টয়, চেকভ, মম, মোপাচাঁ আৰু প্ৰেমচন্দৰ গল্পত স্বকীয় সমাজৰ স্বাভাবিক চিত্ৰ একোখন দেখা যায়। সেইদৰে বেজবৰুৱাৰ গল্পতো অসমীয়া সমাজখন উজ্বলি উঠিছে। তথাপি তাৰ মাজেৰেই যি মানবীয় সংবেদনশীলতা প্ৰকাশ পাইছে, সেয়েই বেজবৰুৱাৰ গল্প-সাহিত্যৰ সাৰ্ব্বজনীনতা প্ৰমাণ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি 'ভদৰী' গল্পটোলৈ আঙুলিয়াব পাৰো। লিখকে ইয়াৰ মাজেৰে আকাল-ভৰাঁল নোহোৱা পেটে-ভাতে খাই থকা এহাল চহা কৃষকৰ চিত্ৰ ডাঙি ধৰিছে। গল্পৰ নায়িকা ভদৰী এগৰাকী

সহজ-সৰল পতিব্ৰতা লখিমী নাৰী। তাইৰে স্বামী শিশুৰাম খঙাল গাৱঁলীয়া কৃষকৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। কুৰি ঘণ্টাই খেতিৰ কামত লাগি থাকি হিতাহিত জ্ঞানো লোপ পাই যায় শিশুৰামৰ। এদিন পথাৰৰ পৰা আহি বেলা দুপৰতো ভাতৰ মুখ নেদেখি ঘৈণীৰ কাষত বৰমতা হৈ দিলে ভদৰীক ঘাপ। ভদৰী কিন্তু নিৰ্ব্বিকাৰ প্ৰশান্ত মূৰ্ত্তি। সমাজৰ চক্ৰান্তত আদালতত উঠিব লগা হলেও তাই স্বামীৰ মুক্তিৰ কাৰণে নিজৰ গাত দোষ পাতি লৈ মিছাকথা কলে; তাইক গিৰিয়েকে কটা নাই—নিজৰ দোষতে মৈদাত পৰি কটা যোৱা বুলি কলে। এইয়ে পতিপ্ৰাণা নাৰীৰ স্বাভাৱিক অভিব্যক্তি। এইয়া হ'ল বাল্মীকিৰ সহনশীলা উৰ্ম্মিলা, কালিদাসৰ বনলতা শকুন্তলা। এইয়া—পৃথিৱীৰ গাৱেঁ-ভূঞেঁ থকা লখিমী নাৰীৰ নাৰীত্ব।

আৰু কাঠগৰাৰ আচামী শিশুৰাম? পত্নীৰ মহানুভৱতাত তাৰ চকুৰ পৰা নামি আহিল অনৰ্গল অশ্ৰুধাৰা। অনুতাপত দগ্ধ হৈ সি পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ কাৰণে শাস্তি বিচাৰিছিল; কিন্তু ভদৰীৰ পতি-ভক্তিত সি পালে প্ৰশান্তি। এইয়ে গল্পটোৰ মানৱীয় আবেদন। ভদৰী আৰু শিশুৰামে অকল অসমীয়া সমাজখনতে সীমিত হৈ থকা নাই, পৃথিৱীৰ চহা স্বামী-স্ত্ৰীকো প্ৰতীয়মান কৰিছে। ইয়াতে বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ সাৰ্থকতা।

উপন্যাস আৰু নাট্য-সাহিত্যত বেজবৰুৱাই অসমৰ সীমা চেৰাই যোৱাগৈ নাই। বুৰঞ্জীৰ আধাৰত ৰচনা কৰি তাৰ যোগেদি সুপ্ত অসমীয়া জাতিক জাগ্ৰত কৰাৰ প্ৰয়াস পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু সবাতোকৈ বেজবৰুৱাৰ কৃতীত্ব দেখা যায় হাস্যৰসৰ ৰচনাবলীতহে। তেওঁ নিজেই হাঁহিৰ সাগৰ আছিল, আৰু আনকো সেই সাগৰত পেলাই নাড়ী-ভুৰি চিঙিছিল। হাঁহিৰ সীমা নাই, দেশ-বিদেশ নাই, জাত-পাত নাই; হাঁহি নিৰ্ব্বিকাৰ। পুৰণিকালৰ এৰিষ্টফেনিচে গ্ৰীক সকলক যিদৰে হুঁহুৱাইছিল, চাৰ্ভেণ্টিছে স্পেনীয় সকলক যিদৰে হাঁহিৰ খোৰাক যোগাইছিল, চুইফ্‌টে বুলদেশীয় সকলক

যিদৰে বিমল হাঁহিত মজাইছিল, আমাৰ বেজবৰুৱাইও সেইদৰে হাঁহিৰ মাজেৰে অসমবাসীৰ পেটৰ নাড়ী ডাল ডাল কৰি দিছিল। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইৰ হাস্যৰসিক সকলৰ লগত বেজবৰুৱাৰ পৰিচয় আছিল। কাজেই স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ ৰচনাত নিৰ্ব্বিকাৰ হাস্যৰস টুলটুলীয়া হৈ পৰিছিল। বিষয়-বস্তু, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, পৰিবেশ-সৃষ্টি আৰু ভাষাগতবৈশিষ্ট্য স্বকীয়া হলেও বেজবৰুৱাৰ ৰস-সঞ্চাৰণত বিশ্ব-সাহিত্যৰ লগত এক সাহিত্যিক ঐক্য আছে। এক কথাত— বেজবৰুৱাৰ হাস্য-ৰসাত্মক ৰচনাৱলীত চিত্ৰধৰ্ম্মী সাৰ্ব্বজনীনতা নাথাকিলেও মনোধৰ্ম্মী সাৰ্ব্বজনীনতা (Subjective universality) বিৰাজমান। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে একেজন লিখকৰ সমস্ত লিখনিত বিশ্বজনীনতা থকা সম্ভৱ নহয়। বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। তথাপি অলপীয়া সম্ভাৱেৰে প্ৰতিভাশালী বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যক বিশ্বসাহিত্যৰ মন্দিৰত যিদৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে তাৰ বাবে তেওঁ সাহিত্য সেৱীৰ সদায় স্মৰণীয় হৈ থাকিব।

মনসা-কবি আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰ

অসমীয়া সাহিত্যত বৈষ্ণৱ যুগৰ অবৈষ্ণৱ পাঁচালী কবিসকলৰ ভিতৰত পীতাম্বৰ, মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এই কবিসকলৰ ভিতৰত আমাৰ আলোচ্য দুৰ্গাবৰৰ ৰচিত "বেউলা-আখ্যান" আৰু "গীতি ৰামায়ণ" নামৰ দুখন পুথি পোৱা হৈছে।

বিষয়বস্তুৰ নিৰ্ব্বাচন, ভাষাৰ মানদণ্ড আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰ পৰা চাই বেউলা আখ্যান গীতি ৰামায়ণতকৈ কবিৰ আগবয়সৰ ৰচনা বুলি পণ্ডিত সকলে অনুধাবন কৰে। তাৰোপৰি বিষয়বস্তু আৰু ধৰ্মনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে দুয়োখন পুথিৰ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়; সেয়েহে পাঠকৰ মনত সন্দেহ ওপজে যে-দুয়োখন কাব্যৰ লিখক দুৰ্গাবৰ এজন নে দুজন?

পৰিচয়ৰ ফালৰ পৰা জনা যায় যে পদ্ম-পুৰাণৰ অন্তৰ্গত বেউলা আখ্যানৰ ৰচক দুৰ্গাবৰ কোচৰজা বিশ্বসিংহৰ (খৃঃ ১৫১৫—১৫৪০) সমসাময়িক কবি আছিল। আৰু ৰাজকীয় পৰম্পৰামতে এওঁ কমতাপুৰৰ ৰজা বিশ্বসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। বেউলা আখ্যানৰ আৰম্ভনিতে তেওঁ দেৱ-দেৱীৰ বন্দনা প্ৰসঙ্গত কমতেশ্বৰক এইদৰে প্ৰণাম কৰিছে:—

কমতা-ঈশ্বৰ ৰাজা বন্দো
বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।
আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো
ওঠৰ কোৱঁৰ॥

প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে প্ৰাক-শঙ্কৰী কবি মনকৰেও বিশ্বসিংহৰ উল্লেখ কৰিছে। গতিকে একেজনা ৰজাই একে বিষয় বস্তুকে দুজন কবিক লিখিবলৈ দি পৃষ্ঠপোষকতা কৰাৰ অৰ্থ কি বুজা নাযায়। গতিকে ঐতিহাসিক চন-তাৰিখৰ দ্বাৰা দুৰ্গাবৰৰ নিখুঁট সময় নিৰ্ণয়

কৰা টান। মুঠতে অনুমানক দোহাই দি দুৰ্গাবৰক কোচৰজা বিশ্বসিংহৰ সমসাময়িক কবি বুলি ধৰা হৈছে।

৺বিষয়চন্দ্ৰ বিশ্বাসীদেৱৰ লিখনীৰ পৰা জনা যায় যে হাজো মৌজাৰ কোনো এখনি সৰু গাৱঁত কায়স্থ কুলত দুৰ্গাবৰৰ জন্ম হৈছিল। পদৰ মাজত নীলাচল গাৱঁৰ উদ্ধৃতিক চাই তেওঁক কামাখ্যাৰ মানুহ বুলিও কব পাৰি। তাৰোপৰি, বেউলা আখ্যানৰ ঘটনা-বিন্যাস, কাব্যিক-ভাষা, শব্দ-সম্ভাৰ, সামাজিক ৰীতি-নীতি, অৰ্থনৈতিক বিৱৰণ আৰু ভৌগোলিক পটভূমিলৈ লক্ষ্য কৰি দুৰ্গাবৰক কামৰূপীয়া লোক বুলি নিসন্দেহে ক'ব পাৰি।

মনসা-কাব্যৰ প্ৰথমখণ্ডৰ পাতনিৰ মতে দুৰ্গাবৰৰ পিতৃৰ নাম বাহুবল শিকদাৰ।

সুগন্ধ পুষ্পত যেন মালতী সুবাস।
বংশৰ মধ্যত বাহুবলৰ প্ৰকাশ॥

* * *

বাহুবল শিকদাৰ গন্ধৰ্ব যে অৱতাৰ।
কবি দুৰ্গাবৰে গীত কৰিলা প্ৰচাৰ॥

কিন্তু এনে উদ্ধৃতিৰ দ্বাৰা পিতা-পুত্ৰৰ সম্বন্ধৰ কথা খাটাংকৈ জানিব পৰা নাযায়। বৰঞ্চ চন্দ্ৰধৰ কায়স্থ যে তেওঁৰ পিতৃ আছিল সেই কথা স্পষ্টভাৱে বুজা যায়,—

"শ্ৰীকায়স্থ চন্দ্ৰধৰ তান পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ
বিৰচিল গীত বিতোপন॥"

অৱশ্যে এই চন্দ্ৰধৰ যদি নামান্তৰে বাহুবল শিকদাৰ হয়, তেন্তে সেই কথা স্বকীয়া। মুঠতে দুৰ্গাবৰ এজন সঙ্গীতজ্ঞ, ওজা-গায়ক আৰু লব্ধ প্ৰতিষ্ঠ লোকৰঞ্জক কবি আছিল। এই পুথিত থকা ধুৰাৰ ৰাগ-ৰাগিণী, বিষয়বস্তুৰ ব্যঞ্জনা, ৰসৰ সঞ্চাৰ আৰু মধুময় প্ৰকাশ ভঙ্গীয়ে দুৰ্গাবৰৰ সাঙ্গীতিক পাৰদৰ্শিতা প্ৰমাণ কৰে।

দুৰ্গাবৰে বেউলা আখ্যান গীতৰ ঠাঁচত লিখিছে; সাংগীতিক ৰাগ-

ৰাগিনীৰ নিৰ্দেশনেই তাৰ প্ৰমাণ। গীতিকাৰৰ ঘাই উদ্দেশ্য হৈছে লৌকিক মনোৰঞ্জন সাধন কৰা; আৰু লগতে পৃথিবীৰ দেৱ-দেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰি নাৰীৰ সতীত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা। পৃথিবীত মনসাদেৱীৰ ক্ষমতা বিস্তাৰ, শিৱভক্ত চন্দ্ৰধৰৰ লগত মনসা বা পদ্মাৱতীৰ বিবাদ, চান্দো সোনেকাৰ ছয়পুত্ৰ লাভ আৰু মৃত্যু, লখিন্দাৰৰ জন্ম, বেউলা-লখিন্দাৰৰ বিবাহ, বিয়াৰ ৰাতি লখিন্দাৰৰ সৰ্পদংশন, সেই মৃত স্বামীক জীয়াবৰ কাৰণে ভেলেৰে বেউলাৰ দেৱ-পুৰীলৈ গমন, শিৱৰ অনুগ্ৰহ তথা পদ্মাৰ দ্বাৰা লখিন্দাৰৰ জীৱনোদ্ধাৰ, স্বামীৰ সৈতে সতী বেউলাৰ চম্পাৱতী নগৰলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন ইত্যাদি কথাবোৰেই বেউলাকাব্যৰ মূল কথা। মনসা কাব্যৰ পাতনিত কবৰ দৰে পদ্মা নামত দেৱী হলেও কামত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ জেদী তিৰোতা; ঈৰ্ষা, নীচতা আৰু হৃদয়হীনতা তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য।

বেউলা-আখ্যানৰ অন্তৰালত শৈৱ-শাক্তৰ সংঘৰ্ষ প্ৰতিভাত হৈছে।

দ্বিতীয় পুথি "গীতি ৰামায়ণ"ত কবি দুৰ্গাবৰৰ বেছি পৰিচয় পোৱা নাযায়। এই পুথিৰ ভূমিকাত সম্পাদক ডঃ মহেশ্বৰ নেওগদেৱে বেউলা-আখ্যানৰ পৰিচয়খিনিকে গীতি ৰামায়ণৰ দুৰ্গাবৰৰ পৰিচয় হিছাপে আলোচনা কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও কবিৰ জন্মঠাই, কাল বা বংশকুলৰ চিনাকি গীতি-ৰামায়ণত নাই। অৱশ্যে ডঃ নেওগ সম্পাদিত গীতি ৰামায়ণত পাঁচটা কাণ্ডহে আছে। সেইবোৰ হৈছে—অৰণ্য, কিস্কিন্ধ্যা, সুন্দৰা, লঙ্কা আৰু উত্তৰ। প্ৰথমৰ আদি আৰু অযোধ্যা কাণ্ড দুটা নাই। সম্ভৱ আদিকাণ্ডতে দুৰ্গাবৰৰ পৰিচয় আছিল।

গীতি-ৰামায়ণখন আৰ্য্য-সঙ্গীতৰ সুৰ সমন্বিতে গীতৰ আকাৰত লিখা হৈছে। ইয়াতো বেলোৱাৰ, গুঞ্জৰি, ধনশ্ৰী আদি বিভিন্ন ৰাগৰ উল্লেখ আছে। বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মূল কথা ঠিকে ৰাখি

চমু চমুকৈ গীত আৰু পদত গাই গৈছে। বিষয় বস্তুৰ পৰিবেশন, কল্পনাৰ বহন, অসমীয়া পৰিবেশ স্থাপন, ৰসৰ সঞ্চাৰ আৰু ৰচনা-নৈপুণ্যত কবিয়ে নিজকে শিল্পী বুলি পৰিচয় দিব পাৰিছে। বেউলা আখ্যানৰ দৰে ইয়াৰ উদ্দেশ্যও কবিৰ আত্ম তৃপ্তি আৰু লোকৰঞ্জন কৰা। সেয়েহে ডঃ কাকতিয়ে কৈছে,—"গীতি-ৰামায়ণ বাল্মীকি মহা-কাব্যৰ গাৱঁলীয়া তাণ্ডৱণ—ই কেৱল লৌকিকতাৰ আবেশ।" কবিয়ে পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুখ-দুখ আৰু দ্বন্দ্ব-চিত্ৰ ৰামৰ আখ্যানৰ জৰিয়তে ৰূপায়ণ কৰিছে। গীতি-ৰামায়ণত মাধৱ-কন্দলী ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। পুথিৰ ভাষা প্ৰাচীন হলেও সহজ আৰু কথিত ভাষাৰ বেছি ওচৰ চপা। গীতি-ৰামায়ণত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ক্ষীণ প্ৰভাৱ পৰিস্ফুট হৈছে।

বেউলা আখ্যানৰ বৰ্ণনা কবিৰ নিজা। ইয়াত শাক্ত দেৱী পদ্মাৰ মাহাত্ম্য দেখুওৱা হৈছে। ই নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলন আৰু নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পৰা বহু আঁতৰত। সমসাময়িক ধৰ্মৰ ফালৰ পৰা শাক্ততকৈ শৈৱ-ধৰ্মৰ নিস্তেজ অৱস্থা দেখা গৈছে। কবি দুৰ্গাবৰ নিজে শাক্তপন্থী আছিল বুলি জনা যায়।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ পিনৰ পৰা দেখা যায়—পৌৰষ দৃঢ়তা আৰু ভক্তি নিষ্ঠাৰ অপূৰ্ব চানেকী চান্দ সদাগৰ। পুত্ৰহাৰা মাতৃৰ কৰুণ মূৰ্ত্তি হৈছে চান্দৰ পত্নী সোনেকা। বেউলাৰ চৰিত্ৰ সাবিত্ৰী-সীতাৰ সতীত্বৰে মহিমোজ্জ্বল। বেউলাৰ কৰুণা-ঘন বেদনা, অপূৰ্ব স্বামী-ভক্তি আৰু অবিস্মৃত সতীত্বৰ ওচৰত চান্দোৰ ধৰ্ম-গোড়ামি, আকোৰ গোজালি বিবাদ আৰু দেৱতাৰ অজেয় শক্তিও হাৰ মানিছে। পদ্মাৱতী দেৱী হলেও জেদী আৰু হিংসুক নাৰীৰ প্ৰতিনিধি। বেউলা আখ্যানত মন কৰিব লগা কথা এই যে, মানুহ দেৱত্বত উপনীত হৈছে আৰু দেৱতা মানুহৰ শাৰীলৈ নামি আহিছে। ইয়াত কবিয়ে সংঘাতময় কৰুণ-ৰসসিক্ত চিত্ৰবোৰ ফুটাই তোলাত মনোনিবেশ কৰা দেখা যায়।

কবিয়ে বেউলা-আখ্যানৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজৰ আচাৰ-বিধি, সাজ-পাৰ, অন্ন-অলঙ্কাৰ, বাণিজ্য-সম্পদ, খেতি-বাতি, কড়ি-মুদ্ৰাৰ ব্যৱহাৰ আদিৰ কথাৰে পুৰণি অসমীয়া সমাজখন দাঙি ধৰিছে।

আনহাতে, গীতি-ৰামায়ণৰ বৰ্ণনা মূলক পদবিলাক বেউলা আখ্যানৰ দৰে কবিৰ নিজা নহয়; এইবোৰ মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা। ইয়াৰ গীতবিলাকতহে দুৰ্গাবৰৰ মৌলিকত্ব দেখা যায়। বেউলা আখ্যানতকৈ গীতি-ৰামায়ণত চৰিত্ৰৰ মানসিক বিশ্লেষণ বা আবেগ অনুভূতিৰ প্ৰাধান্য বেছি; সেয়েহে গীতি-ৰামায়ণ বেছি সংবেদনশীল আৰু কবিত্বপূৰ্ণ হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও গীতি-ৰামায়ণৰ গীতবোৰ অনুভূতি প্ৰধান আৰু আনহাতে বেউলা আখ্যানৰ গীত সমূহ বৰ্ণনা প্ৰধান।

ধৰ্মনৈতিক দৃষ্টিকোণেৰে চালে দেখা যায়—গীতি ৰামায়ণত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উন্মেষ আছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলাধাৰ শ্ৰী কৃষ্ণক যদি ৰামৰ ধৰ্মাসনত বহুওৱা হয় তেন্তে দুৰ্গাবৰক মাধৱদেৱৰ শাৰীত থব পাৰি। অৰ্থাৎ মাধৱদেৱৰ দাস্যভাব দুৰ্গাবৰৰ ভণিতাত বিদ্যমান, যেনে—

"ৰাঘৱক নমি কহে দুৰ্গাবৰ দাস ॥··· ···

* * * *

ৰামপদ আশে ভণে দুৰ্গাবৰ দাস ॥ ইত্যাদি।

তাৰ উপৰি শঙ্কৰ মাধৱে নিজকে 'কৃষ্ণ কিঙ্কৰ' বোলাৰ দৰে দুৰ্গাবৰেও "ৰামৰ কিঙ্কৰ," "ৰামৰ সেৱক," "ৰামৰ দাস" আদি দাস্যভাবাত্মক আখ্যাৰে অভিজ্ঞান কৰিছে। অৱশ্যে গীতি-ৰামায়ণ সম্পূৰ্ণ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়; সেইবুলি শাক্তধৰ্মৰ প্ৰভাৱো ইয়াত পৰা নাই।

ভাষাৰ ফালৰ পৰা কব পাৰি—বেউলা আখ্যানতকৈ গীতি-ৰামায়ণৰ ভাষা ওজস্বীপূৰ্ণ, আদি-বীৰ-কৰুণ ৰসৰ প্ৰাধান্য বেছি। চিত্ৰ-কল্পনা নিপুণ আৰু উপমা-জটুৰা-ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ মনোৰম। ৰাগ-

সন্নিবেশৰ ফালৰ পৰাও গীতি-ৰামায়ণত বেছি। বেউলা আখ্যানত ৰাগ মাত্ৰ চাৰিটা—(১) ৰামগিৰি, (২) ভাটিয়ালী (৩) সুহাই, আৰু (৪) পটমঞ্জৰী। কিন্তু গীতি-ৰামায়ণত এইকেইটা ৰাগ সমন্বিতে প্ৰায় কুৰিটা; যেনে—বৰাৰি, গুঞ্জৰি, বসন্ত, অহিৰ, শ্ৰী গান্ধাৰ, দেৱমোহন সাবোৰাৰ, দেৱজিনি, মেঘমণ্ডল, আকাশমণ্ডলী ইত্যাদি।

ক্ষেত্ৰ হিচাপে চালেও দুয়োখন পুথিৰ স্বকীয়াত্ব পৰিলক্ষিত হয়। বেউলা আখ্যানত থকা চম্পাৱতী নগৰ, মেৰঘৰ নিৰ্মাণ ক্ষেত্ৰ, গুৱা-নাৰিকল, আদা, শুঠি, জিৰা, জাই, ধনিয়া, পাটকাপোৰ আদি বাণিজ্য দ্ৰব্য, শাল, তাল, বেল আদি গছ-ফলৰ উল্লেখ, নেতাই ধুবুনীৰ ঘাট, শঙ্খ ওজাৰ বিৱৰণ, দেৱৰ পুৰীৰ বৰ্ণনা আদিয়ে অসম দেশৰ কথাকে উজ্জ্বলাই তোলে। আনহাতে ৰামায়ণৰ ক্ষেত্ৰ দক্ষিণ ভাৰত আৰু লঙ্কাৰ লগত বিশেষভাবে জড়িত।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা বেউলা-কাব্যৰ দুৰ্গাবৰ আৰু গীতি-ৰামায়ণৰ দুৰ্গাবৰ দুজন স্বকীয়া কবি বুলি ধাৰণা হয়। কিন্তু দুয়োখনি কাব্যৰ তুলনামূলক বৈশিষ্ট্যই দুয়ো দুৰ্গাবৰক এক কৰি পেলায়। কৰুণ ৰসৰ সমাবেশ, ৰাগ-ৰাগিনীৰ নিৰ্দেশন, মৌলিক চিত্ৰাঙ্কণ আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ লালিত্যই মনসা-কবিয়ে ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰৰ লগত একে পৰিচয় বহন কৰে। এইটো অৱশ্যে ঠিক যে এই পৰিচয় কবি দুৰ্গাবৰৰ জন্ম-সোঁৱৰণীৰ ঐক্য নহয়—সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্যৰ ঐক্য। এনে ঐক্যৰ কাৰণসমূহ ফঁহিয়াই চালে কেবাটাও কথা ওলাই পৰে। প্ৰথমতে, দুয়োখনি কাব্যতে কবিৰ মৌলিকতা প্ৰকাশ পাইছে। বাণিজ্যৰ দ্ৰব্য-সম্ভাৰ, বিয়াৰ নিশা লখাই-বেউলাৰ ক্ৰীড়া-কৌতুক, গোধাইৰ নাৰী-স্পৃহা, সদা-শিৱৰ বেউলা-স্পৃহা ইত্যাদিত কবিৰ মৌলিকতা বিদ্যমান। গীতি-ৰামায়ণত ৰাম-সীতাই বনত পাশা খেলা, সীতাই ৰামক হিৰন্ময় মৃগ জীয়াই ধৰি আনিবলৈ কোৱা, ৰাৱণে হৰি নিয়াৰ পাচত সীতাৰ মনত লোক-নিন্দাৰ ভয় সোমোৱা আৰু ৰামে নিজেও সীতাৰ প্ৰতি তেনে কাৰণত সন্দিহান

হোৱা আদি বৰ্ণনাবোৰ কবিৰ নিজা সৃষ্টি; সেইবোৰ লোক সমাজৰ চিত্ত বিনোদনৰ প্ৰয়াস মাথোন।

দ্বিতীয়তে, দুয়োখন কাব্যৰ কবি সুগায়ক। ৰাগ-ৰাগিনীৰ সমাবেশেই ইয়াৰ প্ৰমাণ কৰে। দুৰ্গাবৰৰ করুণ ৰসসিক্ত ৰাগিনীত কঠিন-হৃদয়ী লোকৰো চকুলো ওলাইছিল বুলি শুনা যায়।

তৃতীয়তে, করুণা-কাতৰ চিত্ৰ অঙ্কণত দুয়োখন কাব্যৰ সাদৃশ্য আছে। চান্দোৰ দুৰ্দশা আৰু ৰামৰ বনবাসী জীৱনৰ সংঘাতময় মিল মন কৰিবলগীয়া। বিধবা বায়েকসকলৰ পৰা দুখুনী বেউলাই মৃত স্বামীক লগত লৈ বিদায় লোৱা করুণ দৃশ্য, আৰু অপহৃতা সীতাৰ দুৰ্বিসহ দৃশ্য সমপৰ্যায়ী বুলি কব পাৰি,—পতি বিয়োগৰ আঘাত সতী নাৰীৰ পক্ষে কোনোপধ্যেই সহনীয় নহয়।

চতুৰ্থতে, উপমাৰ প্ৰয়োগ দুয়োখন কাব্যৰে হৃদয়গ্ৰাহী। লখিন্দাৰৰ ৰূপ বৰ্ণনা আৰু সুৰ্পনখাৰ কান্তি বৰ্ণনাত কবিৰ শিল্প নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছে। দেহাঙ্গৰ তুলনা আৰু যথাযথ উপমা—সোণত সুৱগা যেন হৈছে। লখিন্দাৰৰ কপাল চন্দ্ৰৰ লগত, মুখ পূৰ্ণিমাৰ জ্যোতিৰ লগত, চকু তৰাৰ লগত আৰু হাত পদুমৰ মোলানৰ লগত তুলনা কৰিছে। সেইদৰে সুৰ্পনখাৰ যৌৱনো এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে—

অধৰ ৰাতুল মুখ চন্দ্ৰমাৰ পান্তি।
হৃদয় জ্বলিয়া আছে সুৱৰ্ণৰ কান্তি॥
আঙ্গুলি চম্পাৰ পান্তি ক্ষীণ মধ্যদেহ।
মৃণালসদৃশ ভুজ দেখন্তে সন্তোষ॥
ৰক্ত-উৎপল সম যেন দুই স্তন।
চাৰু উৰু থল ৰাম-কন্দলী সমান॥

তুলনামূলকভাবে গীতি-ৰামায়ণত আদি ৰসৰ মাত্ৰা বেছি। সম্ভৱ পৈণত বয়সৰ ৰচনা বুলিয়ে এনে হৱলৈ পাইছে। আন এটা কথা এই যে গীতি ৰামায়ণক সীতা হৰণ কাব্যও আখ্যা দিব পাৰি—

যিহেতু কবিয়ে সীতাৰ ওপৰতে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। ইপিনে বেউলা আখ্যানত জেদপূৰণৰ প্ৰচেষ্টা বেছি; কাজেই আদিৰসৰ মাত্ৰা তাত কমি আহিছে। তদুপৰি গীতি-ৰামায়ণত সাংসাৰিক সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ উদ্ভাষিত হৈ আছে, আৰু আনহাতে বেউলা আখ্যানত জীৱন-মৃত্যুক লৈ খেল খেলোৱা হৈছে; গতিকে আগৰখনত পাচৰ খনতকৈ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ আতিশয্য থকা স্বাভাৱিক কথা।

পঞ্চমতে, ধৰ্মনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালেও দুয়োখন কাব্যৰ কিঞ্চিৎ সামঞ্জস্য দেখা যায়। ৺ভাৰত চন্দ্ৰ দাসে তেওঁৰ মনসা পুথিত শাক্তধৰ্মী দুৰ্গাবৰৰ ওপৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ কথা কৈছে। আনকি মেৰ ঘৰৰ বেৰত হেনো গোপী-গোবিন্দৰ চিত্ৰও আছিল—

গোপী সমে গোবিন্দক কৰিল লেখন।

* * * *

বৃন্দাবনে বিপুল বেড়ায়ে ৰাখি গাই॥

* * * *

বালকৰে কান্ধে চৰি ফুৰে বংশী বাই॥

একেজন কবিৰে দ্বিধৰ্মী সাহিত্য ৰচনাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে দুৰ্গাবৰৰ আগডোখৰত বিশেষকৈ হাজো অঞ্চলত শাক্ত ধৰ্ম্মৰ দৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰাবল্য নাছিল—প্ৰভাৱহে পৰিছিল। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ইয়াকো ক'ব পাৰি যে দুৰ্গাবৰৰ আগবয়সত শাক্তধৰ্ম্মৰ প্ৰাধান্য আছিল, সেয়েহে বেউলা আখ্যান কবিৰ আগবয়সত ৰচনা বুলি কবৰ থল আছে। ভাষা আৰু আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰাও এই সত্যতা বিদ্যমান। কাৰণ, গীতি-ৰামায়ণৰ ভাষা সাৱলীল আৰু ভাব অনুভূতি প্ৰধান। পৈণত বয়সৰ ৰচনাই সাহিত্যিক ঐশ্বৰ্য্য বহন কৰা স্বাভাৱিক। একেজন কবিৰে দ্বিধৰ্মী সাহিত্য ৰচনাৰ তাৎপৰ্য্যলৈ চাই ইয়াকো কব পাৰি যে প্ৰাচীন কালৰ লৌকিক কবি সকলে সাম্প্ৰদায়িকতাৰ ওপৰত প্ৰাধান্য নিদি লোক-সমাজৰ মনোৰঞ্জনৰ

পিনেহে গুৰুত্ব দিছিল। আচলতে দুৰ্গাবৰ লৌকিক কবিহে,— মনকৰৰ দৰে শাক্ত অথবা শঙ্কৰদেৱৰ দৰে বৈষ্ণৱ কবি নহয়।

ষষ্ঠতে, দুয়োখন কাব্যই অসমীয়া পৰিবেশ-প্ৰধান। কিছুমান সামাজিক নীতি-নিয়মে কাব্য দুখনিক অসমীয়া সমাজত বেছি ওচৰ চপাই দিছে। নাৰী অপহৰণ অকল ত্ৰেতা যুগতেই হোৱা নাছিল, কলিযুগতো হৈ আছে; আৰু অকল অযোধ্যাতে নহয়, পৃথিবীৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে অসমতো তেনে ঘটনা ঘটি আছে।

সপ্তমতে, বেউলা আখ্যান আৰু গীতি ৰামায়ণৰ পদাৱলী পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিলে প্ৰকট হৈ পৰে যে কেতবোৰ পদৰ ভাবাৰ্থ একেবাৰে মিলি যায়; যেনে:—

বেউলা আখ্যান—"দুৰ্গাবৰ কৃত-পদ মধুৰম বাণী॥" পৃঃ ১০০।

গীতি-ৰামায়ণ—"ভণে দুৰ্গাবৰে পদ জানা মধুময়॥" পৃঃ ১২।

—ইত্যাদি।

সামৰণিত উল্লেখযোগ্য কথা যে দুৰ্গাবৰৰ দুয়োখন পুথি হাজো অঞ্চলতে পোৱা গৈছে। দুয়োখন পুথিৰ প্ৰভাৱ সমানভাবেই হাজো অঞ্চলতে আজিও আছে। গতিকে বিষয়বস্তু, ভাষা আৰু আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰা সাহিত্যিক মানদণ্ডৰ তাৰতম্য থাকিলেও অন্তৰ্নিহিত বৈশিষ্ট্যৰ পৰা বেউলা আখ্যানৰ আৰু গীতি-ৰামায়ণৰ ভিত্তিত দ্বিধৰ্মী দুৰ্গাবৰক একেজন দুৰ্গাবৰ বুলি অনায়াসে কব পাৰি।*

---

* অসম বাণী, ২২ মাৰ্চ, ১৯৬৩ চন।

দেশাত্মবোধৰ অন্তৰালত অসমীয়া নাৰী

ভাৰতীয় দৰ্শনমতে মানুহৰ আত্মা ঈশ্বৰাংশী। সেই ঈশ্বৰ উন্মুখী আত্মাৰ পৰা বিশ্ব-প্ৰেমৰ উদ্ভৱ হয়। মানৱ-প্ৰেম ইয়াৰ শাখা আৰু দেশপ্ৰেম প্ৰশাখা। মানুহৰ প্ৰয়োজনীয়তা, অভিৰুচি আৰু চিন্তাধাৰা সকলো যুগতে সমানে নাথাকে। দেশ-প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা খাটে। নকলেও হব যে দেশ-প্ৰেম একপ্ৰকাৰ ঠেক পৰিসৰৰ প্ৰেম,—আচলতে বিশ্ব-প্ৰেমহে ঈশ্বৰাত্মাৰ প্ৰকৃত পৰিচায়ক। কিন্তু এইটো ঠিক যে যাৰ অন্তৰত দেশ-প্ৰেম নাই, সি বিশ্ব-প্ৰেমৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰে। মনীষী বা যুগদেৱতাসকলৰ কথা অৱশ্যে সুকীয়া।

জাতীয়তাবোধ বা দেশ-প্ৰেমৰ প্ৰভাৱত মানবীয় অধিকাৰৰ উপলব্ধি বিকাশ হয়। যি জাতিৰ প্ৰাণত জাতীয়তাবোধ নাই, স্বদেশ প্ৰীতি যাৰ একপ্ৰকাৰ বিলাস স্বৰূপ, সেই জাতিৰ অস্তিত্ব ক্ষন্তেকীয়া; সিবিলাকে স্বাধীনতাৰ মোল নুবুজে বা বুজিব নোৱাৰে। ৰাষ্ট্ৰীয় পৰিবৰ্ত্তনৰ মূল উৎস জাতীয় ভাব; আৰু জাতীয় ভাবৰ পৰাই দেশ-প্ৰেমৰ উদ্ভৱ হয়। সিবিলাকৰ ভাষা, সভ্যতা, সংস্কৃতি তথা ভৌগোলিক পৰিস্থিতি এক, সিবিলাকৰ প্ৰাণত স্বাভাৱিকতে একাত্মিক প্ৰীতি জন্মে। দেশৰ দুখত তেওঁলোক দুখী, দেশৰ সুখত সুখী—এয়ে দেশ-প্ৰেম। জন্ম নিবন্ধন দেশ-প্ৰেমৰ মূল ইন্ধন।

জন্মভূমিৰ অৰ্থে যাৰ প্ৰাণ-মন্দিৰ উন্মুক্ত, তেওঁকে অভিহিত কৰা হয়—দেশপ্ৰেমিক বুলি। সুবিধা বা স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে আনৰ উচটনি পাই দেশৰ মাঙ্গলিক কাম কৰাত সুখ্যাতি নাই। মনৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰা দেশৰ হকে যিয়ে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিব পাৰে, সেই সকলহে আচল দেশ-হিতৈষী। স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী অসম মাতৃকাৰ

গৌৰৱ অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ তথা সামৰিক শত্ৰু কবলৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ তেওঁৰ সন্তানসকলে কিভাবে বুকুৰ তেজ দি আহিছে—ভাবিলে বিস্ময় মানিব লাগে। এই প্ৰবন্ধত আমি সামূহিকভাবে যি কেই গৰাকী অসম জীয়ৰীয়ে জন্মভূমিৰ উৎস-সাধনত ইন্ধন যোগাইছে সেই মহীয়সী স্বদেশ-প্ৰেমিকাসকলৰ অনুপম দেশপ্ৰীতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম।

সেই বীৰাঙ্গনাসকলৰ ভিতৰত আমি পোনতে নাম লব লাগিব—মূলাগাভৰুৰ (১৫২৭ খৃঃ)। তেৱেঁই প্ৰতাপী মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ অসমীয়াৰ প্ৰাণত প্ৰবলধাৰে ৰণশোণিত প্ৰবাহিত কৰিছিল। কপিলী-গঙ্গাৰ ৰণত ১৫৩২ চনত তুৰ্বকৰ সৈন্যৰ হাতত আহোমৰ বৰসেনাপতি তথা মূলাগাভৰুৰ স্বামী ফাচেনমুং বৰগোহাঁই ৰণত পৰিল। এনেয়ে গাভৰু অসমপ্ৰাণা তাতে আকৌ দেশৰ হকে স্বামীৰ মৃত্যুত তেওঁৰ স্বদেশ-প্ৰীতি উজনিমুৰা হ'ল। ৰণ-চণ্ডী বেশে গাভৰুৱে যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ আগবাঢ়ি গ'ল। লগত পাঁচ গৰাকীমান ডা-ডাঙৰীয়ানী আৰু আন আন আইদেউ সকলো ওলাল। মূলাগাভৰুৰ শত্ৰু-নিধনৰ অত্যুগ্ৰ প্ৰচেষ্টা আৰু দেশহিতৈষণাৰ প্ৰাবল্যই অসম-সেনানীক উদ্বাউল কৰি তুলিলে। সদৌ শেষত এই ৰণতে বীৰ-ৰমণীয়ে প্ৰাণ এৰিলে। প্ৰাণ এৰিলে হয়, কিন্তু অসমীয়াৰ প্ৰাণত দেশ-প্ৰেমৰ যি বীজ সিঁচি গ'ল সি অক্ষয় অলয়।

এওঁৰ পাচতে প্ৰতীয়মান হয় নংবক্লা গাভৰুৰ অসমীয়াত্ব। স্বৰ্গদেৱ চুখাম্ফা বা খোৰা ৰজাই কোচ সেনাপতি চিলাৰায়ৰ হাতত ১৫৬৩ খৃঃত সন্ধিমতে আন আন প্ৰস্তাৰৰ লগতে পাঁচজন ডা-ডাঙৰীয়াৰ লৰা কোচবিহাৰত থবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতি দিব লগা হয়। ইয়াৰ ভিতৰত এজন আছিল মন্ত্ৰী তন্‌খাম বৰগোহাঁইৰ পুত্ৰ, তথা নংবক্লা গাভৰুৰ জীউলাউ তাওপেট। মানুহ জামিন দি দেশৰক্ষা কৰা ই কোন দেশৰ কথা? নংবক্লা গাভৰুৰ গা জীকাৰ খাই উঠিল। ৰাজসভাত বীৰদৰ্পে তেওঁ শুনাই দিলে—"স্বৰ্গদেউ! মই তোমাৰ দৰে ভয়াতুৰ ৰজা দেখা নাই—শুনা নাই। তুমি বীৰ্য্যবলে শত্ৰুক পৰাজয় কৰাৰ চেষ্টা নকৰি এনে ঘিণ লগা সন্ধিত সন্মত হৈ চিৰকাললৈ দুৰ্ণাম কৰিছা।" গিৰিয়েককো সুদাই নেৰিলে গাভৰুৱে,—"প্ৰাণৰ মায়া ইমান অধিক কিয়? দিয়া মোক তোমালোকৰ ঢাল-তৰোৱাল, ৰণলৈ যাম।" একেচাটে গাভৰুৱে ৰাজসভাৰ পৰা পুতেকক হাতত ধৰি টানি লৈ গ'ল। লগতে ৰাজ্য-সভাক শুনাই কৈ গল—"যদি কোনোবাই দিখৌ নদীৰ সোঁত ওভতাই বোৱাব পাৰে, সিহে মোৰ লৰাক বিদেশত জামীন থব পাৰিব।"—এইয়া হ'ল অসমীয়া নাৰীৰ আত্মবল আৰু মাতৃহিয়াৰ গভীৰতা।

ৰমণী গাভৰু। এওঁ স্বৰ্গদেৱ জয়ধ্বজ সিংহৰ আপোন জী। সন্ধিৰ স্বৰ্তমতে অসম জীয়ৰীয়ে ঔৰংজেবৰ পুত্ৰ চুলতান আজমতাৰাৰ প্ৰাণ-মন্দিৰ শুৱাই তুলিলে। নাম পালে ৰহমত বানু বেগম। এবাৰ মোগলে অসমৰ কটকীক ৰাজনৈতিক বিবাদত বন্দী কৰি থলে। তুৰন্তে এই কথা ৰাজপটেশ্বৰী ৰমণী গাভৰুৰ কাণত পৰিল। মাতৃভূমি অসমৰ কটকীক মোগলে বন্দী কৰা কাৰ্য্যত মৰ্মান্তিক আঘাত পালে তেওঁ। হাজাৰ হওক ৰঙহৰ মানুহক অপমান কৰিলে কোনে সহিব পাৰে? ৰমণী গাভৰুৱেও নোৱাৰিলে। সেয়েহে পাট-শাহজাদাৰ হতুৱাই কটকীক মুক্তি দিয়ালে, লগতে সম্মানাৰ্থে দিয়ালে দুখনিকৈ থানা। তাৰোপৰি মতিচ্ছন্ন দেশদ্ৰোহী মোমায়েক লালুক সোলা বৰফুকনক সঁকিয়াই দিলে যে দেশদ্ৰোহৰ পৰিণাম নৰকবাস!

ৰমণী গাভৰু আছিল সসাগৰা মোগল সাম্ৰাজ্যৰ অধীশ্বৰ ঔৰংজেবৰ বোৱাৰীয়েক—ঐশ্বৰ্য্যবিভূতি আৰু ভোগ বিলাসৰ দ্বাৰা আপ্যায়িতা পটেশ্বৰী। তেওঁক ইছলাম ধৰ্মত দীক্ষিত কৰা হৈছিল আনকি মুছলমানত গটোৱাৰ পৰা কোনোৱে তেওঁৰ খা-খবৰো লোৱা নাছিল। তথাপি গাভৰুৱে অসমৰ স্বাধীনতা অটুট ৰাখিবলৈ সদায় সজাগ আছিল। ইয়াতে পৰিস্ফুট হয় জননী জন্মভূমিশ্চ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী অসমীৰ প্ৰতি গাভৰুৰ হিয়া বিগলিত প্ৰেম। যিয়ে বিধৰ্মীৰ

প্ৰেয়সী হৈ বিদেশত থাকিও জন্মভূমিৰ প্ৰতি একান্ত অনুগতা হয়, স্বদেশত স্বধৰ্ম্মা হৈ থাকিলে সেই নাৰীয়ে যে দেশ হিতৈষণাত প্ৰাণ ঢালি নিদিলে হেঁতেন তাক কোনে ন দি কব পাৰে ?

সতী জয়মতী আছিল অসমী আইৰ অনন্যা জীয়াৰী। এক কাল-সন্ধিক্ষণত উপনীত হব লগা হৈছিল গদা-পত্নী জয়মতী। নৰপিশাচ লৰা ৰজাৰ লেলিহান জিহ্বা ললকৈ নাচিছিল ; আৰু বলি স্বৰূপে দণ্ডায়মান হৈ আছিল কালজয়ী আহোম ৰমণী। এপিনে প্ৰপীড়িত দেশৰ প্ৰতি অদমনীয় প্ৰেম, আনপিনে স্বামীৰ প্ৰতি অচলা ভক্তি ;—স্বামীৰ গুপুত বাৰ্ত্তা দিলে দেশৰ ভৱিষ্যৎ হয় চাৰখাৰ, আৰু নিদিলে হয় নিজৰ প্ৰাণ নাশ। তাকেই কৰিলে জয়মতীয়ে। ভবিষ্যতে অসমৰ দেশহিতৈষী ৰাজবংশ এটা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ হেতুকেই ওঠৰ দিন জেৰেঙাৰ পথাৰত চাউডাঙৰ হাতত নৰক যাতনা ভুগি বীৰাঙ্গনাই দেশ-প্ৰিয়তাৰ চিনাকী দি গল ; লগতে অসমীয়া নাৰীৰ সতীত্বক মহীয়ান কৰি থৈ গল। এই গৰাকী সতীৰ চানেকিৰেই নাগকন্যা পখিলী আৰু দৰঙীয়া ৰজাৰ কন্যাই দেশত শান্তি প্ৰবৰ্ত্তনৰ হেতু গদাকোৱঁৰক সহায় কৰিছিল।

মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহে দুগৰাকী অসমীয়া বীৰাঙ্গনাৰ কথা উল্লেখ কৰে ;—সেইয়া হ'ল ওঠৰ শতিকাৰ মৰাণৰ তিৰোতা—ৰাধা-ৰুক্মিণী, যাৰ ৰণকৌশলে আহোমসকলক তবধ মনালে ! একে দেশৰ ভিতৰত হলেও অত্যাচাৰীৰ উৎপীড়ন নসহা জ্বলন্ত পটন্তৰ তেওঁলোকেই থৈ যায়। এই আৰ্হিয়েই জানো স্বাধীনতাৰ উহ নহয় ?

সেই গৰাকী বদন বৰফুকনৰ কন্যা তথা আহোমৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঞীৰ বোৱাৰী পিজৌ গাভৰু : তেওঁ শহুৰেকৰ গুপ্তষড়যন্ত্ৰৰ কথা দূতৰ হতুৱাই গোপনে দেউতাকক জনালে। সেই প্ৰচেষ্টাত অকল পিতৃভক্তিৰ আতিশয্যকে দেখা নাযায়—তাত প্ৰাণোদ্বেলিত দেশ-প্ৰেমৰ জিলিকণিও আছে। কাৰণ, পিজৌৱে শহুৰেকৰ ধাৰাবাহিক কাৰ্য্যৰ পৰা ধুৰূপ জানিছিল যে দেউতাকক

হত্যা কৰিব পাৰিলে পূৰ্ণানন্দই পূৰ্ণোদ্যমে ৰাজক্ষমতাৰ মাৰলঘৰত প্ৰজাক লৈ ৰক্তখেল খেলিব পাৰিব। চেতন প্ৰাণে সেইটো সহিব কিদৰে ?

স্বদেশ-প্ৰেমৰ বুৰঞ্জী উপেক্ষিতা বৰনগৰীয়া মনোমতী আৰু প্ৰমীলাই মানক খেদা কাৰ্য্যত আশাতীত ইন্ধন যোগাইছিল।

অত্যাচাৰী পূৰ্ণানন্দক উচ্ছেদ কৰিবলৈ ভিতৰি ভিতৰি ষড়যন্ত্ৰ চলিছিল। তাৰ ভিতৰত গৌৰীনাথ সিংহ স্বৰ্গদেৱৰ বিধৱা আইকুঁৱৰী দেৱ কমলেশ্বৰী দেৱী প্ৰধান আছিল। তেঁও বৃটিছ গৱৰ্ণমেণ্টৰ সহায় লৈ প্ৰজাবৈৰী পূৰ্ণানন্দক বিনাশ কৰিবলৈ মনস্থ কৰিছিল। অসামাজিক, অসহনীয় উৎপাড়ন সহাতকৈ আনৰ সহায় লৈ হলেও শত্ৰুক নিপাত কৰিব—এয়েই স্বাধীনচিতীয়া অসমীয়াৰ মজ্জাগত স্বভাৱ।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসম সৌন্দৰ্য্যৰ সফুঁৰা, ঐশ্বৰ্য্যৰ আকৰ। ইয়াৰ ৰম্যতা আৰু বিভূতিয়ে যুগে যুগে বিদেশীৰ চকুত চমক লগাই আহিছে। সংঘাতৰ উপৰি সংঘাত অসমীয়াই বৰণ কৰিছে। কিন্তু অতি বিচিত্ৰ কথা যে ১৭ বাৰ মুছলমানৰ আক্ৰমণেও অসমৰ সীমা চুব নোৱাৰিলে। আনকি সসাগৰা পৃথিবীৰ অধীশ্বৰ ইংৰাজ সকলেও ১৬০০ খৃঃ লৈকে অসম আক্ৰমণৰ উৰাদিহকে পোৱা নাছিল। শেষত "ঘৰ বৈৰী বাৰণ বধ" ৰ দৰে আহোমসকলৰ ৰাজনৈতিক খাম-খেয়ালীৰ ফলতে ১৮২৬ খৃঃৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰীত ইংৰাজে অসম লয়। সময়ৰ লগে লগে স্বাধীনচিতীয়া প্ৰাণত আকৌ স্বাধীনতাৰ ৰক্ত উথলি উঠিল। বদন বৰফুকনৰ মাজু পুতেক পিয়লিফুকনৰ প্ৰাণ দেশৰ দুৰ্দশাত কান্দি উঠিল। ১৮২৮ খৃঃত তেওঁ প্ৰতি অসমীয়াৰ দেহত সিঁচি দিলে স্বাধীনতাৰ অমৰ বীজ। ভাৰতত জুই জ্বলিল, অসমত জুই জ্বলিল। পিয়লি ফুকন, গমধৰ কোঁৱৰ, কান্দুৰা ডেকা ফুকন আদি দেশ-হিতৈষী সকলৰ লগতে নুমলী বৰগোহাঁইৰ জীয়েক লাহৰী আইদেউ আৰু বৰাই চিৰিং ফুকনৰ জীয়েক মনোমতীয়ে নাৰী দলৰ আগভাগ ললে। বহাগৰ ২১ তাৰিখে ইংৰাজৰ গুলিত

লাহৰী আইদেৱে মৃত্যু বৰণ কৰে। স্বাধীনতা যুঁজত ইংৰাজৰ হাতত গুলি খোৱা প্ৰথম অসমীয়া নাৰী শ্বহীদ লাহৰী আইদেউ।

ধাৰাবাহিকভাৱে বুৰঞ্জী পৰ্য্যবেক্ষণ কৰিলে পৰিস্ফুট হয় যে ১৮৫৭ চনৰ ভাৰতবুৰঞ্জী বেষ্টিত বিখ্যাত চিপাহী বিদ্ৰোহৰ সময়তে দেশ-প্ৰেমৰ পৰিসৰ প্ৰসাৰগন্ধী হয়। ভাৰতৰ অইন প্ৰদেশৰ লগতে অসমবাসীয়েও এই মুক্তি যুদ্ধত বিপুল বৰঙণি যোগায়।

"পৰাধীন হৈ স্বাধীনতা লাভৰ বাবে চেষ্টা কৰা:প্ৰথম বিদ্ৰোহী মণিৰাম দেৱান"। তেওঁৰ নেতৃত্বতে অসমৰ স্বাধীনতাৰ ৰণভেৰী বাজি উঠে। ইয়াৰ পাচতে গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত অসহযোগ আন্দোলনক আৰম্ভ কৰি '৪২ ৰ গণবিপ্লৱে ভাৰতাকাশ ছানি পেলায়। পশ্চিম ভাৰতৰ কথা নকৰেই, ঐতিহাসিক যুগৰ অসমীয়া নাৰীয়ে বিদেশীৰ লগত ৰণ কৰিছিল মাত্ৰ অসম দেশৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ বাবে ; কিন্তু উনৈশ শতিকা তথা কুৰি শতিকাৰ অসম-বীৰাঙ্গনাসকলে সেই সীমা চেৰাই সদৌ ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ হকে বিদেশীৰ হাতত প্ৰাণাহুতি দিছে। গৃহধৰ্মী নাৰী যে দেশধৰ্মী হব পাৰে, তাতকৈ কি আনন্দৰ কথা থাকিব পাৰে? সেই আদৰ্শক পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে সমাদৃত কৰিলে '৪২ চনৰ গণবিপ্লৱৰ যোগেদি অসমৰ নৰ-নাৰী সকলে। অসমৰ পুৰুষ শ্ৰেণীয়ে স্বাধীনতা যুদ্ধত যি বৰঙণি যোগালে সি অপূৰ্ব্ব ; আৰু নাৰীবৃন্দই ত্যাগৰ যি চানেকী থৈ গল সি তাতোকৈ অভূতপূৰ্ব। তেজপুৰ মহকুমাৰ গহপুৰ থানাত ভাৰতৰ জাতীয় পতাকা উত্তোলন কৰিবলৈ যাওঁতে ১৪ বছৰীয়া পাটগাভৰু কুমাৰী কনকলতাই পুলিচৰ গুলিত প্ৰাণ বিসৰ্জন দিলে। গাভৰু মনৰ বিলাস নেওচি জাতীয় যুদ্ধত প্ৰাণাহুতি দিয়া—ই কম ত্যাগ আৰু সাহসৰ পৰিচয়ক নহয়।

নগাৱঁৰ ভোগেশ্বৰী ফুকননী আছিল মহিলাসকলৰ গুৰি ধৰোতা। '৪২ চনৰ ১৬ চেপ্তেম্বৰ দিনা ইংৰাজে ৰক্ষা কৰি থোৱা বৰহমপুৰ কংগ্ৰেছ কাৰ্যালয়ৰ দ্বাৰ মুকলি কৰা উৎসৱত তেওঁৰ জীয়েক ৰত্না ফুকননীয়ে জাতীয় পতাকা লৈ পুলিচৰ সৈতে খকা-খুন্দা লগায়। জীয়েকৰ হাতৰ পৰা এইবাৰ নিজেই পতাকা উত্তোলন কৰিব খোজোতে নৰপিশাচ পুলিচে তেওঁক মৃত্যুমুখী কৰে।

ৰাধা ৰুক্মিণী আৰু সতী জয়মতীৰ দেশৰ বাৰ বছৰীয়া কিশোৰী ফুলেশ্বৰীয়েও আন দেশকৰ্মী সকলৰ লগত ঢেকীয়াজুলি থানা আক্ৰমণ কৰোতে পুলিচৰ গুলি খাই প্ৰাণ এৰে।

গণ-বিপ্লৱী বীৰ ফাঁচী কাঠৰ আচামী কুশল কোঁৱৰৰ পত্নীয়েও স্বামীক সেই সময়ত কম লোমহৰ্ষক বচন শুনোৱা নাই! ছুটি লৰা-ছোৱালী আৰু প্ৰাণপ্ৰিয়াক সন্মুখত দেখি কোঁৱৰৰ চকুৰ পৰা ধাৰাসাৰে লোতক বাগৰিছে। এষাৰ মাতো ওলোৱা নাই মুখৰ পৰা। এনেতে সেই অস্থিৰ মুহূৰ্ত্তত কোঁৱৰ-পত্নীয়ে কি কলে জানে?—"ইমানকৈ কান্দিছে কিয়? আপুনি দেশৰ কাৰণেহে স্বৰ্গলৈ যাবলৈ ওলাইছে, নিজৰ কাৰণে মৰিবলৈতো ওলোৱা নাই?" ল'ৰা ছোৱালী ছুটিৰ সংস্থান···।" বীৰ পত্নীয়ে প্ৰত্যুত্তৰ দিলে—"আপোনাৰ লৰা-ছোৱালী মানে দেশৰ লৰা-ছোৱালী। সিহঁতক ভগবানে পালিব"। ইয়াৰ কেইমিনিট মান পাচতেই কোঁৱৰৰ আত্মাই স্বৰ্গাৰোহণ কৰিলে।

ৰাজবংশৰ তেজ থকা ৰমণীসকলে ৰাজনীতিত পটুতা দেখুৱা বা দেশ প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হোৱা স্বভাৱগত কথা ; কিন্তু কোনো ৰাজ-শোণিত নথকা নাৰীয়ে দেশৰ কাৰণে জীৱন উচৰ্গা কৰা—সেইটোহে আচৰিত কথা। সেয়েহে মূলাগাভৰু, কনকলতা, ভোগেশ্বৰী, ফুলেশ্বৰী আদি ৰমণীসকল অসমবাসীৰ নমস্য।

যুগে যুগে অসমীয়াৰ দেহত স্বাধীন তেজৰ উগ্ৰসোত প্ৰবাহিত হৈ আহিছে আৰু থাকিবও। আবাল ছৱালৰ পৰা অথিৰ বৃদ্ধলৈ নাৰী পুৰুষ নিৰ্বিশেষে অসমীয়া প্ৰাণ জাতীয় প্ৰেমত উদ্বুদ্ধ। স্বাধীন হৈ থকা অসমীয়াৰ জন্মগত স্বভাৱ। স্বাধীনমনা অসমীয়াৰ বৈশিষ্ট এইখিনিতে যে তেওঁলোকে আনক পৰাধীন কৰিবলৈ

নিবিচাৰে আৰু নিজেও কাৰো পৰাধীন হব নোখোজে। কোনো অসমীয়া পৰশ্ৰীকাতৰ নহয়; কিন্তু কোনোবাই হিংসা কৰিলে তাক নালে পাতে বায়। অসমীয়া জাতিয়ে দলীয় ক্ষমতা নিবিচাৰে—বিচাৰে মানবীয় অধিকাৰ। *

---

* অসম বাণী, ২৬ আগষ্ট, ১৯৬০ চন।

বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস : প্ৰৱন্ধাৱলী

অসমীয়া সাহিত্যত ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অৱদান অনুপম। উল্লেখযোগ্য কথা যে আন লিখনিতকৈ হাস্যৰসৰ ৰচনাৱলীয়েহে বেজবৰুৱাক আমাৰ বেছি ওচৰ চপাই দিছে। অসমীয়া সাহিত্যত কবি, উপন্যাসিক, নাট্যকাৰ, গল্প-কাৰ, শাস্ত্ৰজ্ঞ, তত্বজ্ঞ আৰু জাতীয়তা-বাদী লিখক বহুতো আছে; কিন্তু তথাপি বেজবৰুৱাক চেৰ পেলাব পৰা বিমল হাস্যৰসিক লিখক ওলোৱা নাই। এই খিনিতে বেজবৰুৱাৰ কৃতিত্ব। সেইবুলি বেজবৰুৱাৰ আগতে যে অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যৰসৰ সমাবেশ নাছিল, তেনে নহয়, বৰঞ্চ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যতো ইয়াৰ ধাৰা অব্যাহত আছিল। কিন্তু হলেও বেজবৰুৱাৰ বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ কৌশল তেনেই স্বকীয়া।

বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসিক প্ৰবন্ধ আলোচনা কৰিব যোৱাৰ প্ৰসঙ্গতে হাস্যৰস সম্পৰ্কে কিঞ্চিৎ আলোচনা কৰা যাওঁক। * * * হাস্যৰস, সাহিত্যৰ নৱৰসৰ অন্তৰ্ভুক্ত এবিধ আত্মপ্ৰসাদী ৰস। অসমীয়া সাহিত্যত এইবিধ ৰস যাইকৈ জোনাকী যুগৰ পৰা স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যতো ইয়াৰ পৰিসৰ কম নহয়। কিন্তু পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ সাহিত্য ধৰ্ম্ম-প্ৰধান, নীতি-প্ৰধান, আৰু আদৰ্শ-প্ৰধান হোৱা হেতুকে হাস্যৰসৰ ধাৰা অন্তৰ্নিহিতে বৈ থাকে। সেইয়া তেনেই বিমল হাস্যৰস। কৰ্ম্মব্যস্ত মানুহক সাময়িক ভাৱে আনন্দ দিবলৈ, আৰু ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিবলৈ কবি-সাহিত্যিক সকলে সৰল হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। পাঁচালী সাহিত্য, ৰুক্মিণী-হৰণ নাট, চোৰ-ধৰা-পিপৰা-গুচোৱা নাট, ভীম-চৰিত, শিশুপাল বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ-

খটাসুৰ বধ আৰু অন্যান্য কাব্য-আখ্যানত অনাবিল হাস্যৰস অনুস্যূত হৈ আছে। অৱশ্যে, ধৰ্ম্মানুগত্য, শৃঙ্গাৰ ৰসৰ আধিক্য, বীৰৰসৰ প্ৰাচুৰ্য্য, আৰু করুণ ৰসৰ আতিশয্যই বিমল 'হাস্যৰসৰ উচ্ছলতাক তল পেলাই ৰাখিছে।

আধুনিক সাহিত্যত হাস্যৰসৰ ধাৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দৰে উচ্ছল, ৰাইন নদীৰ দৰে উদাত্ত, আৰু ভল্গাৰ দৰে ব্যাপ্ত। আনহাতে, পুৰণি সাহিত্যৰ হাস্যৰসৰ ধাৰা ফল্গুৰ দৰে অন্তঃস্যূত, সাগৰৰ দৰে বিশাল আৰু চন্দ্ৰৰ দৰে নিৰ্ম্মল।

ধৰ্ম্মীয় সাহিত্যত গৌণৰস হিচাবে হাস্যৰস অতি প্ৰশস্ত। কিন্তু সমাজ-সংস্কাৰমূলক আৰু জাতি-সংস্কাৰ মূলক সাহিত্যত বিমল হাস্যৰসৰ উপৰিও বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্যৰস (Wit) আৰু ব্যঙ্গ হাস্য-ৰসৰ (Satire) প্ৰয়োগ অপৰিহাৰ্য্য। কোন দেশ বা জাতি যেতিয়া ভ্ৰান্তপথে পৰিচালিত হয়, তেতিয়াই দেশ-হিতৈষী সকলে অন্যান্য অঙ্গৰ বাহিৰেও ব্যঙ্গৰসৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকৃত পথ নিৰ্দ্দেশ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। ইংৰাজী সাহিত্যত Dryden, Johnson, Swift, Dickens, Goldsmith আদি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য ব্যঙ্গৰসিক লিখক। সিবিলাকৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা, আৰু বেজবৰুৱা আদি জাতি-প্ৰেমী সকলৰ নাম স্মৰণযোগ্য।

আধুনিক যুগৰ অন্যান্য হাস্যৰসিক সাহিত্যৰ পটভূমি বিচাৰ কৰিলে সাধাৰণতে এইকেইটা কথা মনলৈ আহে,—(১) দেশৰ অধোমুখী গতি, (২) জাতিৰ নৈতিক অধঃপতন, (৩) সমাজ চেতনা-বিলোপ, (৪) ধৰ্ম্মনৈতিক ব্যভিচাৰ, (৫) ৰাজনৈতিক অবিচাৰ (৬) শাসনতন্ত্ৰৰ শিথিলতা, (৭) স্বকীয় সংহতিৰ প্ৰতি বিতৰাগ, (৮) অতি আধুনিকতাৰ ভ্ৰান্ত চৰ্চ্চা, (৯) পৰানুকৰণকাৰিতাৰ অতীৱ স্পৃহা, ইত্যাদি। আধুনিক অসমীয়া হাস্যৰসাত্মক সাহিত্যৰ অন্তৰালতো এইবোৰ লক্ষণেই বিদ্যমান। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কানীয়া

-কীৰ্ত্তন, বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী, গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা, লম্বোদৰ বৰাৰ সদানন্দৰ কলাঘুমটি, বেজ-বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, ওভতনি, ভাবৰ বুৰবুৰণি, সত্যনাথ বৰাৰ কেন্দ্ৰসভা, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ আত্মানন্দৰ আত্ম-কাহিনী আদি ব্যঙ্গাত্মক পুথিবোৰে অসমীয়া সমাজৰ বিবিধ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিৰ পট-ভূমিকে দাঙি ধৰে।

অসমীয়া জাতিক প্ৰেৰণা দিয়া আৰু সুষ্ঠ-সচেতন অৱস্থালৈ উন্নীত কৰিব খোজা মুখ্য মনোভাবৰ উপৰিও বেজবৰুৱাই হাঁহিক জীৱনৰ আদৰ্শৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰাণোজ্জ্বল হাঁহি আছিল তেওঁৰ সৌন্দৰ্য্য ; সেয়েহে তেওঁ নিজে নিজে হাঁহি আনকো হঁহুৱাব পাৰিছিল। G. K. Chesterton য়ে কৈছিল যে যিয়ে হাঁহিব নাজানে সি মানুহৰ শ্ৰেণীত নপৰে। হাস্যময় প্ৰকাশেই হৈছে মানুহৰ অন্যতম অভিব্যক্তি।

অসমীয়াত ব্যৱহৃত হোৱা 'হাস্যৰস' শব্দটি অত্যন্ত ব্যাপক। ই humour, wit, irony, fun, satire ইত্যাদি সকলোবিধ হাস্যৰসকে সামৰি লয়। অসমীয়া সাহিত্যত 'হাস্যৰস'ৰ ব্যাপক আলোচনা নোহোৱা কাৰণেই এনেকুৱা উমৈহতীয়া শব্দ চলি আছে।

প্ৰতীচ্যৰ অন্যতম সূত্ৰকাৰ এৰিষ্টটলে কয় যে নীচ ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ অনুকৰণৰ দ্বাৰাই হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হয়। তেওঁৰ মতে হাঁহিৰ উপকৰণ হৈছে—"Some defect or ugliness which does not pain." টমাছ হবচে কয় যে আনৰ দুৰ্দ্দশা দেখি নিজৰ উৎকৰ্ষ উপলব্ধি কৰি আত্ম-প্ৰসাদত মানুহে হাঁহে। Meridith, Groos, আৰু Bergson আদি পণ্ডিত সকলেও হবচক মানে। হাস্যৰসিক লিখক সকলৰ ভিতৰত ষ্টিফেন লিককৰ মতে গভীৰ মানৱ-সহানুভূতি বা ব্যাপক দৰদেই হৈছে হাস্যৰসৰ অপৰিহাৰ্য্য উপাদান। 'Humour and Humanity' গ্ৰন্থত তেওঁ কৈছে—'Humour may be defined as the kindly contemplation of life and the

artistic expression thereof." জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰতি আস্থা, উদাৰ আৰু সহানুভূতিশীল ভাব-দৃষ্টি নাথাকিলে বিমল হাস্যৰসৰ সৃষ্টি নহয়। সহানুভূতি থাকে বুলিয়েই 'পৰিহাস'ও কেতিয়াবা হাস্যৰসত পৰিণত হয়। বিমল হাস্যৰসত (Humour) আঘাত-জনিত ব্যঙ্গভাব নাথাকে। ই গঙ্গাৰ দৰে পবিত্ৰ, প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ দৰে মধুৰ আৰু শাৰদীয় জ্যোৎস্নাৰ দৰে শীতল। ইয়াতে এটি সাধাৰণ উদাহৰণ লোৱা যাওক—আকুল প্ৰেমিক দুষ্মন্তই ফুল্ল-যৌৱনা শকুন্তলাক ফুলনিৰ মাজত প্ৰেমালিঙ্গন কৰিলে। তেনেতে বনৰ ফুল ফুলি উঠিল, পদুমকলিয়ে মেল খালে, ৰাজ হাঁহ যোৱাই আনন্দতে ইটিয়ে সিটিক চিঁচিঁয়ালে, ডালৰ কপৌ হালিয়ে কুৰ কুৰালে, হৰিণ-হৰিণী হালে আনন্দত বিচৰণ কৰিব ধৰিলে ইত্যাদি। এনে আবেগ-মধুৰ পৰিবেশত সবল চিত্তৰ দৰ্শকৰ মন স্বাভাবিকতে ৰঞ্জিত ৰঞ্জিত লাগে। এইয়ে হ'ল অনাবিল হাস্যৰস।

হাস্যৰস সম্পৰ্কে ভল্টেয়াৰে কয়—'Laughter always arises from a gaiety of disposition, absolutely incompatible with contempt and indignation." এই লেখিয়াকৈ বিভিন্ন সূত্ৰকাৰৰ ব্যাখ্যা পৰ্য্যালোচনা কৰিলে বুজা যায় যে প্ৰয়োজন-সম্পৰ্ক বিহীন; আৰু ভাব-প্ৰকৃতিৰে সৈতে সম্বন্ধ নথকা আকস্মিকতা, অসম্ভৱৰ সম্ভাব্যতা, ইচ্ছাৰ লগত পৰিণতিৰ অসঙ্গতি, উদ্দেশ্যৰ লগত উপায়ৰ বিসঙ্গতি, আত্ম-প্ৰসাদ আৰু গৰ্ব্ব ইত্যাদিয়ে হৈছে হাস্যৰসৰ মূল কথা।

হাস্যৰসৰ মূল উপাদান সম্পৰ্কে আমেৰিকাৰ পণ্ডিত অধ্যাপক টমছনৰ ভাবৰ আলমত এনেভাবে দেখুৱাব পাৰি :—(১) অসংগতিৰ হাঁহি, (২) শাৰীৰিক বৈষম্যৰ হাঁহি, (৩) সামাজিক শ্ৰেণীগত হাঁহি, (৪) গুণকৰ্ম্মৰ হাঁহি (৫) বেশ্যা, ভিখাৰী বা বিদূষকৰ প্ৰতি কৰা ঠাট্টাৰ হাঁহি, (৬) জাতি বা গোষ্ঠীৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰাৰ

হাঁহি, (৭) মতা-মাইকীৰ ব্যৱধান দেখুৱাই কৰা হাঁহি ; যেনে,—বুঢ়ীক ডেকেৰী, ডেকেৰীক বুঢ়ী সাজি মৰা হাঁহি, (৮) মাদক-দ্ৰব্যত লিপ্ত থকা লোকৰ প্ৰতি মৰা হাঁহি ; আৰু (১০) ধ্বনি-বৃত্তিৰ বিসঙ্গ-প্ৰয়োগ অথচ প্ৰাসঙ্গিক ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা হাঁহি যেনে :—চৰাইৰ কুৰ্‌কুৰ্‌ মাত মানুহত প্ৰয়োগ কৰি, সুকণ্ঠী গায়কৰ সুৰ গাধৰ মাতৰ লগত তুলনা কৰি সৃষ্টি কৰা হাঁহি ; ইত্যাদি। এইবোৰ উপাদানকে অন্যপ্ৰকাৰে কবলৈ হলে হাস্যৰসৰ প্ৰকাশ--বাহন হ'ল—স্বগতোক্তি (monologue), ব্যজ-স্তুতি (irony), কৌতুক (fun), অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা (allegory), অদ্ভুত কল্পনা (fantasy), আনৰ ভাও ধৰি কৰা চং (travesty), ভেঙুচালি (burlesque) ; ভাল কথাৰ ব্যঙ্গৰূপায়ণ (parody) ইত্যাদি।

হাস্যৰস প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি ; সেইয়া হৈছে—(১) হৃদয় গ্ৰাহ্য হাস্যৰস (Humour), আৰু (২) বুদ্ধিগ্ৰাহ্য হাস্যৰস (Wit)। দ্বিতীয়টিয়ে কেৱল বুদ্ধিকে চমৎকৃত আৰু প্ৰীত কৰে ; আৰু প্ৰথমটিয়ে হৃদয় আৰু বুদ্ধিক একেলগে পৰিতৃপ্ত কৰে। এই দুই বিভাগৰ পাৰ্থক্য নিৰূপণ কৰিবলৈ গৈ এজন সমালোচকে কৈছে,—"Wit is of the mind : neat, nice, intellectual, sharp and gay ; humour is of the body : loose, broad, emotional, cheerful and jolly." অৰ্থাৎ wit হৈছে—মনৰ ; সি পৰিচ্ছন্ন, চমৎকাৰ, বুদ্ধি-সঞ্জাত, তীক্ষ্ণ, আৰু আনন্দেৰে ভৰা। আনপক্ষে, humour হৈছে—দেহৰ ; সি শিথিল, প্ৰশস্ত, আবেগ-প্ৰৱণ, প্ৰফুল্ল আৰু হাস্যময়।

Wit সম্পৰ্কে K. Fisher'য়ে কৈছে—"The judgment which produces the comic contrast is wit ; wit is a playful judgment...wit is nothing but a free play of ideas." ই হৈছে বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যোজ্জ্বল অভিব্যক্তি ; ই শিক্ষিত সমাজৰ মাজত বেছি পৰিপুষ্টি সাধন কৰে। ইয়াৰ অন্তৰালত কিছু

হিংসা-দ্বেষৰ ভাব আৰু ব্যথা দিয়াৰ চেষ্টা থাকে ; কিন্তু নিৰবচ্ছিন্ন আনন্দ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টাহে বেছি।

Satire বা ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপ Wit অতকৈ অলপ বেলেগ ; ই বেছি মুক্ত আৰু প্ৰত্যক্ষ। এইবিধ ৰচনা বিদ্বেষ-প্ৰসূত, আৰু ইয়াৰ আঘাতো অতি প্ৰচণ্ড। তথাপি উচ্চ শ্ৰেণীৰ Satire অত ব্যক্তিগত বিদ্বেষাত্মক ব্যঙ্গ-ভাব নাথাকে ; তাৰ সলনি থাকে কোনো প্ৰথা, আচাৰ-নীতি, সমাজ-সংস্কৃতি বা আইন-কানুনৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপাত্মক আক্ৰমণ। ই যেন শিখণ্ডীক আগত ৰাখি অৰ্জ্জুনে কৰা বাণ-নিক্ষেপ। Ronald Knox য়ে কৈছে—"Satire borrows its weapons from the humorists. Yet the laughter which satire provokes has malice in it always. ···The laughter of satire is a blow in the back or the face."*

পণ্ডিত সকলে Satire অৰ সাতটা বৈশিষ্ট্য অনুধাবন কৰিছে ; তাকে Seven Colours of Satiric Spectrum বোলা হয়। সেইবোৰ হৈছে—(১) Wit (বুদ্ধিগ্ৰাহ্য হাস্যৰস), (২) Redicule (বক্ৰ-ব্যঙ্গ হাস্যৰস), (৩) Irony (বক্ৰ হাস্যৰস), (৪) Sarcasm (তিক্ত বক্ৰ হাস্যৰস), (৫) Cynicism (অবিশ্বাস্য বা ঘৃণ্য হাস্যৰস), (৬) Sardonic (আঘাত-জনিত বিদ্ৰূপ হাস্যৰস), আৰু (৭) Invective (ঘৃণ্যসূচক তীক্ষ্ণ বিদ্ৰূপ)।

ওপৰত আলোচনা কৰা এই আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্য অসমীয়া 'হাস্যৰস' শব্দটিয়ে সামৰি লয়। এতিয়া আমাৰ বেজবৰুৱাৰ হাস্য-ৰসাত্মক ৰচনাৱলীত এনে বিশিষ্টতাৰ ঐতিহ্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম।

বিমল হাস্যৰস সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱতাৰ চিন। ইংৰাজী সাহিত্যত এনে সৌষ্ঠৱতাৰ লক্ষণ চ'চাৰৰ দিনৰ পৰাই (Chaucer 1350—1400) পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। Dryden, Pope, Swift,

* An Essay on Comedy.

Addison, Goldsmith, Dickens আদিৰ পৈণত লিখনিৰ যোগেদি ইংৰাজী সাহিত্যত হাস্যৰসৰ ক্ৰম-বিকাশ ঘটে। বঙালী সাহিত্যত বঙ্কিম চন্দ্ৰ, চন্দ্ৰনাথ বসু, দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ, ৰবি ঠাকুৰ, দীনবন্ধু মিত্ৰ, অমৃত লাল বসু আদিৰ হাস্যৰসিক ৰচনাৱলীয়ে পুষ্টি সাধন কৰিছে। সেইদৰে বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা, ৰুদ্ৰ ৰাম বৰদলৈ আদিৰ লগতে ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কৃপাবৰ ৰূপে হাস্যৰসৰ আলিয়া ধৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ প্ৰাচুৰ্য্য আনিছে।

কৃপাবৰী হাস্যৰস বেজবৰুৱাৰ সকলো লিখনিতে বিৰাজমান। তথাপি প্ৰচণ্ড হাস্যৰসৰ চানেকী স্বৰূপে লিতিকাই আদি ধেমেলীয়া নাট চাৰিখন ; কাকতৰ টোপোলা, ওভতনি আৰু ভাবৰ বুৰবুৰণি নামৰ প্ৰবন্ধ-সংগ্ৰহ পুথি তিনিখন উল্লেখযোগ্য।

চিন্তামূলক গভীৰ লিখনিৰ দৰে হাস্যৰসৰ প্ৰবন্ধাৱলীতো বেজ-বৰুৱাৰ সাহিত্য-সেৱাৰ আনুগত্য, দেশ-প্ৰেমৰ আতিশয্য, অসমীয়া তথা ভাৰতীয়ক পৰোক্ষ উক্তিৰে পথ-নিৰ্দেশ, আৰু স্বাধীন চিতীয়া মনোবলৰ চমৎকাৰিত্ব সুন্দৰৰূপে প্ৰতিভাত হৈছে। সেই পুথি তিনিখনৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা দেৱে কৈছে—"এই তিনিটি প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহৰ সমষ্টি ব্যঙ্গ, সহানুভূতিপূৰ্ণ হাস্যৰস, অনুকৰণীয় ৰসাল ৰচনাভঙ্গী আৰু স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰিপুষ্ট। ···কাকতৰ টোপোলা আৰু ওভতনিৰ প্ৰবন্ধ সমূহ ব্যক্তিচিত আৰু সমাজচিতৰ সংমিশ্ৰণ বুলিব পাৰি ; ব্যক্তিনিষ্ঠতাই পৰিপূৰ্ণৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰা নাই। ভাবৰ বুৰবুৰণিৰ প্ৰবন্ধমালা তুলনামূলক ভাবে অধিক ব্যক্তিনিষ্ঠ। ৰাজনৈতিক, সামাজিক, বৈয়ক্তিক—নানা বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ উক্ত তিনিটি সংগ্ৰহত সন্নিবিষ্ট হৈছে।"* এই তিনিওটি সংগ্ৰহত প্ৰকাশ পোৱা বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসক ঘাইকৈ তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি ; যেনে—(১) সৰল হাস্যৰস (Pure humour),

* বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণিৰ পাতনি।

(২) বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্যৰস (Wit), আৰু (২) ব্যঙ্গৰস (Satire)। আমি আগতে উনুকিয়াই অহা Sarcasm, Cynicism, Sardonic, Invective আদি তীক্ষ্ণ প্ৰকৃতিৰ ব্যঙ্গৰস বেজবৰুৱাৰ লিখনিত পোৱা নাযায়।

বেজবৰুৱাৰ সৰল হাস্যৰসক আৰু দুটা ভাগত ভগোৱা যায়—আকৃতিগত আৰু প্ৰকৃতিগত; অথবা শব্দালঙ্কাৰ বিশিষ্ট আৰু অৰ্থালঙ্কাৰ বিশিষ্ট। শব্দালঙ্কাৰ শ্ৰেণীত অস্বাভাৱিক, পাতল আৰু বিদেশী শব্দৰ কৌতুকপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। অসংলগ্ন খণ্ডবাক্য, ঘৰুৱা ফকৰা-যোজনা আৰু স্ব-উদ্ভুত শব্দৰ মায়াজাল ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আনপিনে শিথিল উপমাৰ প্ৰয়োগ, হাস্যস্কৰ চিত্ৰৰ কল্পনা, প্ৰকৃত শব্দৰ বিকৃত অৰ্থ প্ৰকাশ, অসামঞ্জস্যৰ পৰিবেশ স্থাপন, ব্যজস্তুতি আৰু অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসাৰ সৃষ্টি আদি অৰ্থালঙ্কাৰৰ বিশিষ্টতাই বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস মহিমোজ্জ্বল কৰি তুলিছে। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ চমু জীৱন-চৰিত, ছয় ঋতুৰ ডাক, জগন্নাথ বৰুৱা, বাৰজন বিখ্যাত লোকৰ চমু জীৱন-চৰিত, ভাদৈৰ বিলাপ, ককালৰ বিষ ভাল কৰিবৰ উপায়, বুঢ়া-বুঢ়ীৰ খৰচ, মহাপ্ৰলয়ৰ লক্ষণ, কৃপাবৰ বৰুৱাৰ উইল আদি ৰচনাবোৰ সৰল হাস্যৰসেৰে ভৰপূৰ। আকৃতিগত হাস্যৰসৰ প্ৰসঙ্গত ভাৰতবৰ্ষীয় জাতীয় সঙ্গীত, কবিতা দেৱী, অসমীয়াৰ দুখ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। আনপক্ষে, আনন্দৰাম বৰুৱাৰ চমু জীৱন-চৰিত, জগন্নাথ বৰুৱা, বাৰজন বিখ্যাত লোকৰ চমু জীৱন-চৰিত, কৃপাবৰ বৰুৱাৰ উইল, বিহু, বুৰবুৰণিৰ বিৰহ জীৱন আদিত প্ৰকৃতি-গত বৈশিষ্ট্য বিচাৰি পাব পাৰি। "ভাৰতবৰ্ষীয় জাতীয় সঙ্গীত" নামৰ পদ্যটিত অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপত হিন্দী, বঙালী, উৰীয়া, ইংৰাজী আদি নানা ভাষাৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, যেনে :—

শোৱা ঐ শোৱা ঐ ভাৰত সন্তান।
হোৱা দুই মন হোৱা তিনি প্ৰাণ॥

গোৱা নিজৰ আৰু ঘৈনীৰ জয়।
হওঁক ই ভাৰত পবিত্ৰময়॥

* * *

পেয়াৰ কৰ্‌কে তোমকু গোদ্ লেগা।
কোইভি তক্‌লিপ তোম নাহি পাগা॥

* * *

তোৰা না ঘুমালে কে ঘুমাবে বল ?
গৃহিণীৰ মুছাইবে আখি-জল ?

* * *

ওৱানচ্ এ ব্ৰাইট এণ্ড ব্ৰিলিয়েণ্ট ৰেচ্।
মাদাৰ অৱ্ চিভিলাইজেচন নলেজ॥

* * *

আন্তেমানে আভি কৌনথি যাইমু ?
কৌনথি গেলে টিকামান সুখ পাইমু ? ইত্যাদি।

সেইদৰে 'বৰবৰুৱাৰ ফটোগ্ৰাফ' প্ৰবন্ধটো নানা ভাষাৰ শব্দৰ ংযোগ আৰু বেদিমেদ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে—"হেয় আও নন, হাসতা হ্যায় কিউ ? বৰবৰুৱা চাহাবকু দেখকে ? ভাগ যাও য়াৰ পৰাসে। তোমালোক লাথুৱা, ননচন, ইষ্টুপিত, নষ্টপতি, াগাৰ, নেটিপ, ব্লাডিবাবু, কানীয়া, খাৰখোৱা, ফ্ৰাইট, ফ্ৰোট, ফ্ৰইট···।" ইত্যাদি।

ব্যক্তিগত প্ৰবন্ধৰ ফালৰ পৰা 'বৰবৰুৱাৰ বৰ বক্তৃতা' প্ৰবন্ধৰ াজেৰে বেজবৰুৱাই এইদৰে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে—"···কটকৰ স্কুল-লেজৰ ছাঁতৰৰ সভাৰ পৰা চাৰে-তিনিজন ছাতৰে নিমন্ত্ৰণ চিঠি এখন ল মোৰ আগত থিয় হ'লহি। মই হেনো ছাত্ৰ সভাত স্ত্ৰী শিক্ষা সম্পৰ্কে ক্তৃতা এটা দিব লাগে।" যথা সময়ত বৰবৰুৱাই বক্তৃতা ইংৰাজীত

আৰম্ভ কৰিলে। তাৰ অসমীয়া অনুবাদ তেওঁ ভাঙি দেখুৱাইছে এইদৰে—"চকিৰ মানুহ মহাশয়, ভাল মানুহৰ ঘৰৰ তিৰোতা আৰু মতা সকল। শ্ৰীবিষ্ণু, তিৰোতা মানুহ ইয়াত নাই দেখিছো। মোৰ ভুল হৈছে, আছলে-পিছলে হাতীবো পাও পিছলে, ইয়াকে জানি চকিৰ মানুহ গৰাকীয়ে মোৰ দায় মৰষিব। আজি কালি সভা বুলিলেই পুংলিঙ্গ-স্ত্ৰীলিঙ্গ দুই বিধৰ মানুহ থাকে। নতুবা সেই সভা বজা হয়, আৰু সি সুফল কুফল একো প্ৰসৱ কৰিব নোৱাৰে।... মুঠতে আকৌ কওঁ যে কুমাৰী, অকুমাৰী, বিয়া দিয়া, বিয়া নিদিয়া, বাঁৰী বা আয়তী তিৰোতাৰ অন্ততঃ এটা এডোখৰ আজি এই সভাত থকা উচিত আছিল; কাৰণ আজিৰ বক্তৃতাৰ বিষয়টোৱে হ'ল স্ত্ৰী-শিক্ষা। ......ৰাম নথকা ৰামায়ণ, গোপিনী নথকা বৃন্দাবন। ৰুক্মিনী অনুপস্থিত, অথচ ৰুক্মিণী হৰণ ভাওনা।......আজি কালিৰ সুসভ্য দিনত সভাত তিৰোতা মানুহ লাগে মোৰ পুতাইহঁত; তিৰোতা মানুহ লাগে, নহলে সভা ভ্ৰষ্ট পণ্ড।" এইদৰে বৰবৰুৱাই সেই মিটিঙত বিষয়-বস্তুত নথকা বাৰে-ভচহু বকি শেষত মাথো কৈছে—"আজিৰ বক্তৃতাৰ বিষয় স্ত্ৰী শিক্ষা। মই মাথোন ইয়াকে কওঁ যে স্ত্ৰী শিক্ষা ভাল।"

আনন্দৰাম বৰুৱাৰ চমু জীৱন-চৰিতত বেজবৰুৱাই এনেদৰে হাঁহিৰ নিজৰা বোৱাইছে—"১৮৩১ শকৰ নিশ্চয় ভালেমান বছৰৰ আগেয়ে আসাম দেশৰ অন্তৰ্গত গুৱাহাটীৰ উত্তৰ পাৰত পিচত বিখ্যাত হব লগীয়া কপালেৰে আনন্দৰাম বৰুৱাই পানী কেছুৱাতে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ জন্ম হোৱাৰ আগেয়ে সিপুৰীত এই কেইটা কথা ঠিৰাং কৰি লৈছিল যেন অনুমান হয়।

(১) ডাঙৰীয়া গৰ্গৰাম বৰুৱা সদৰামিনক তেওঁ বাপেক, আৰু সদৰামিনৰ সহধৰ্ম্মিনী দুৰ্লভেশ্বৰী বৰুৱাণীক মাক মনোনীত কৰিব।

(২) উল্লিখিত বৰুৱা বৰুৱাণীৰ বৰপো জানকীৰাম আৰু মাজুবোপা পৰশুৰামৰ পিছতহে তেওঁ পৃথিবীত প্ৰবেশ কৰি সৰু

ৰাপাৰ পদ লব; আৰু সৰু ভায়েক মনিৰামৰ মূৰত ভৰি দি তেওঁ উপজিব, আৰু তাৰ পিছত হে মনিৰাম উপজিব পাৰিব।

(৩) তেওঁক অসমীয়াৰ ভিতৰত প্ৰথম বি এ, প্ৰথম বেৰিষ্টাৰ আৰু প্ৰথম চিভিলিয়ান পাতিব লাগিব।

(৪) তেওঁ ছত্ৰিশ জাতৰ মানুহৰ হাতে ভাত খাবলৈ তেওঁক ক্ষমতা দিব লাগিব; আৰু সেই অন্ন খাই উঠি গামোছাৰে মুখ মছি সেই মুখেৰেই বেদ-বেদাঙ্গাদি শাস্ত্ৰৰ শ্লোক মাতিবলৈ দিব লাগিব। —ইত্যাদি।

ৰাজনীতিৰ বিষয় লৈ ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধৰ ফালৰ পৰা ভাৰত উদ্ধাৰ, বৰবৰুৱাৰ ৰাজনীতি, বন্দেমাতৰম্ আদি উল্লেখযোগ্য। ভাৰত উদ্ধাৰ'ত হাস্যৰসৰ মাজেৰে বেজবৰুৱাই কৈছে যে বক্তৃতা কৰি ভাৰত উদ্ধাৰ, বিলাতী বস্তু বৰ্জ্জন কৰি ভাৰত উদ্ধাৰ অথবা সভা-সমিতি পাতি ভাৰত উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰি। সেয়েহে তেওঁ ৰসিকতা কৰি নিজকে সমস্ত ভাৰতীয়ৰ কেপ্তেইন পাতি লৈছে আৰু তলত দিয়া উপদেশবোৰ মানিব কৈছে,—"(ক) দিনৌ নিয়মিত কালত শয়ন আৰু আহাৰ-বিহাৰ কৰিব লাগিব। (খ) বৰবৰুৱা কাপ্তান চাহাবে যেনেকৈ যি প্ৰণালীত তেওঁলোকক ঘৰ-দুৱাৰ সাজি থাকিবলৈ কব সেইদৰে তেওঁলোকে থাকিব লাগিব। (গ) তেওঁলোক য়ুৰোপীয় সাজ-পাৰ পিন্ধিব লাগিব, য়ুৰোপীয় খানা খাব লাগিব। দিনৌ কম পক্ষেও আন খোৱা বস্তুৰ সৈতে এসেৰ মঙহ পেটত সুমাব লাগিব। দেশ-বিদেশ, নগৰ-পৰ্ব্বত, ৰঙামাটি, গুৱাহাটী, বগাপানী, কলাপানী, যলৈকে যাবলৈ কাপ্তান চাহাবে তেওঁলোকক হুকুম দিব তলৈকে তেওঁলোক যাব লাগিব। আনকি মুঠতে বৰবৰুৱা কাপ্তান চাহাবে তেওঁলোকক তপত ভাত গিলিবলৈ কলে তেওঁলোকে ষা ষা নকৰাকৈ সেই ভাত গিলিব লাগিব।" ইত্যাদি। এনেবোৰ ৰচনাত বিশেষকৈ নিৰ্ম্মল হাস্যৰসৰেই অৱতাৰণা কৰা হৈছে। সৰল হাস্যৰসত মাথো হাঁহিৰ খোৰাক থাকে। তাত বিষয়-বস্তুৰ প্ৰতি

বিশেষ লক্ষ্য নাই—কেৱল উদ্দেশ্য হৈছে হাঁহিৰ নিঝৰা বোৱাই দিয়া। প্ৰবন্ধৰ নামাকৰণ মতে এটা বিষয় আৰম্ভ কৰি অন্য কিছুমান বিষয়ৰ কথা কোৱা এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ লক্ষণ। ব্যাকৰণৰ বৰ্ণাশুদ্ধি, নানা শব্দৰ অবিচাৰিত প্ৰয়োগ, একে শব্দৰ বহুল-উক্তি, অসঙ্গত উপমা আৰু বিকল্প চিত্ৰই সৰল হাস্যৰসৰ সমল।

বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্যৰস সৰল হাস্যৰসতকৈ অল্প উন্নত পৰ্য্যায়ৰ ; শিক্ষিত সমাজৰ কাৰণে এইবিধ ৰস বেছি প্ৰশস্ত। মানুহক শিক্ষা দিবলৈ, চৰিত্ৰ সংশোধন কৰিবলৈ, সমাজৰ দুৰ্নীতি গুচাবলৈ এনেকুৱা হাস্য-ৰসৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। বুদ্ধি গ্ৰাহ্য হাস্যৰসত বক্ৰোক্তি, ব্যাজস্তুতি অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা, মৃদু নিন্দা আদি থাকে। এনে ৰস-সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য অকল হাঁহিৰ ৰহঘৰা সজোৱাই নহয়—লগতে সামূহিক সুপ্ত চেতনাক জোগাই তোলাও। এই ধৰণৰ ৰচনাত হাহিৰ মৌজোল টপটপাই থাকে ; কিন্তু আচল উদ্দেশ্য ফল্গুধাৰাৰ দৰে তলে তলে প্ৰৱাহিত হৈ থাকে। অসমীয়া জাতি ডাঙৰ জাতি, বৰবৰুৱাৰ বিয়া, যুগ ধৰ্ম্ম, সত্য আৰু অসত্য, বিহু আদি ৰচনা সমূহ বুদ্ধিগ্ৰাহ্য হাস্যৰসৰ ভিতৰত পৰে। প্ৰশংসাৰ যোগেদি নিন্দা কৰা, বক্তব্যৰ আচল উদ্দেশ্য দূৰে দূৰে প্ৰকট কৰা, আৰু বিপথ গামীক পৰোক্ষভাৱে পথ দেখুৱাই দিয়া ইত্যাদি ইয়াৰ বুদ্ধিদীপ্ত লক্ষণ। সূত্ৰধাৰৰ বচন-ভঙ্গীত যেনে একোটা ইঙ্গিত থাকে, বুদ্ধি-নিষ্ঠ হাস্যৰসৰ সৃষ্টিতো তেনে একোটা ইঙ্গিত থাকে। কাকতৰ টোপোলাত 'অসমীয়া জাতি ডাঙৰ জাতি' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত ডাঙৰ বোলাৰ কাৰণ বোৰ দেখুৱাইছে—(১) "তেজঃ—কোনে কব পাৰে যে অসমীয়াৰ তেজ ইংৰাজ, ফ্ৰেঞ্চ, এমেৰিকান আৰু জাৰ্ম্মান জাতিতকৈ কম ?" (২) সহিষ্ণুতা—এই গুণ অসমীয়া জাতিৰ যিমান আছে, বঙালীৰ বাহিৰে আন কোনো জাতিৰ সিমান আছে নে নাই ঠিক নাই।" (৩) সদাচাৰ—অসমীয়াৰ সদাচাৰ জগত-জননী পতিত পাৱনী।"

'সমাজিক'ত যমৰ মূৰ্ত্তি দেখি বৰবৰুৱাৰ "হাতৰ পৰা ভাঙৰ

চিলিম সৰি পৰিল, সকবিধ পালে মুখ কড়াই খোলা যেন হ'ল। যমদূতক তেওঁ কাণিৰে অভ্যৰ্থনা কৰি পঢ়ুৱৈৰ পেটৰ নাড়ী ডাল ডাল কৰি দিছে—"টিকিৰা এটি আছে, পুৰিবনে?" যমদূতে তেতিয়া গহীনাই মাত লগালে—"টিকিৰা পোৰ্ নেকু হামৰা সহজ নাহি হেঁয়, লেকিন তোম দিছা যেতিয়া, বাৰু থোৰাথুৰি পোৰণে পাৰতা হ্যায়।"

ব্যঙ্গৰস আগৰ দুবিধ ৰসৰ তুলনাত বেছি মুক্ত প্ৰকৃতিৰ, আৰু ইয়াৰ পৰিণতিও আঘাতসূচক। আঘাত হানি সংস্কাৰ কৰাই ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য। দেশৰ ভাঙনমুখী গতি, জাতিৰ অধোমুখী প্ৰকৃতি আৰু সাংস্কৃতিক অৱনতি ঘটিলে দূৰদৰ্শী চিন্তাশীল ব্যক্তি সকলে ব্যঙ্গৰসৰ বিষকাড়েৰে সেইবোৰ খুচি খুচি নিৰ্মূল কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। Pope, Arbuthnot, Swift, Gay আদিৰ ব্যঙ্গৰসাত্মক লিখনি বোৰো একো একোপাত বিষ-কাড় আছিল। Pope-ৰ Epistles and satires, Swift-অৰ Gulliver's Travels, A Tale of a Tub, Goldsmith-ৰ Citizen of the World, Dickens-ৰ The Pick-Wick-Papers আদি ৰচনাৱলী এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয়। চুইফ্‌টৰ Gulliver's Travels-ৰ ঔচিত্য সম্পৰ্কে সমালোচকে কৈছে—"...Gulliver's Travels throws the light of a superior and destructive irony upon the smallness of the means, the vanity of motives, the illusion of the catchwords, through which kings retain their thrones and magistrates their offices ; and from one end of society to the other the fear-ful influence of man upon man is exercised. It is not only the English political life of his time which he thus dissects ; the monarchy itself, the para-phenalia that sorround it, the courts and courtiers,

the dabating assemblies, the struggles of parties, the wiles of the favourites of both sexes—everything upon which, in fact, rests the contemporary administration of Europe—is irremediably damaged by this corrosive satire.*

এইনিচিনাকৈ বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰসাত্মক প্ৰবন্ধাৱলীতো ভাৰত আৰু অসমৰ ৰাজনৈতিক চৈতন্য, শাসনতন্ত্ৰৰ বেমেজালি, সাংস্কৃতিক ত্ৰুটি-বিচ্যুতি, নৈতিক অৱনতিৰ উদ্দেশ্যে কৰা বিদ্ৰূপ-উক্তি প্ৰকাশ পাইছে। 'ভাৰত উদ্ধাৰ' প্ৰবন্ধত তেওঁ ভুৱা বাগ্মীৰৰ সকললৈ কটাক্ষ পাত কৰি কৈছে—'চিঞৰি ভাৰত উদ্ধাৰ, বাখৰি ভাৰত উদ্ধাৰ, লেৰ লেৰাই ভাৰত উদ্ধাৰ, ফুচফুচাই ভাৰত উদ্ধাৰ, উচপিচাই ভাৰত উদ্ধাৰ নহয় নহয় নহয়।'

বেজবৰুৱাৰ হাঁহি আৰু ব্যঙ্গৰ অন্তৰালত জাতিগত অপমান, লাঞ্ছনাৰ জ্বালা আৰু বেদনাৰ অশ্ৰু লুকাই আছে। আমাৰ জাতীয় চৰিত্ৰৰ নানা দুৰ্ব্বলতা, বিবিধ সামাজিক ত্ৰুটি, আৰু অসমীয়াৰ পৰমাণুকৰণ স্পৃহাৰ চিত্ৰ তেওঁ হাস্যৰসৰ মাজেৰে দাঙি ধৰিছে। 'বিহু' প্ৰবন্ধত ৰবজনী ঘৈনীয়েকে ৰবৰুৱাক সিদিনা কলে—"...অসমীয়া বিহুটো বৰ বেয়া। বিহুটো মানে, আম-তলত টকা কোবাই ঢোল বজাই বিহু মৰাটোৰ কথা মই কৈছো। গীতবোৰো সিহঁতে কিবা নিলাজ গায়। আপুনি কিন্তু তেনে বিহুলৈ নেযাবদেই।...হুচৰি-ফুচৰি খনকো ইয়াত গাবলৈ আহিব নিদিব। মোৰ ভাল নালাগে। সিহঁতে টোপনি ভাঙে, আৰু পোনতে ভাল পদ-ঘোষা এফাকি দুফাকি গাই তাৰ পিছত ঢোলৰ নাচত চেও ধৰে।" তাৰে উত্তৰ ৰবৰুৱাই এনেদৰে দিছে—"ঠিক কৈছা মোৰ পানেচৈ। আমাৰ ঘৰত আৰু

* A History of English Literature by Legouis and Cazamian, Page 763.

আন আন ভাল মানুহৰ ঘৰতো কোনো পুৰুষতে কেতিয়াও এনে বিহুক লাই দিয়া নাই। মইও নিদিও। তাৰ নাম শুনিলেই বুজি যে সি অশ্লীল, পঙ্কিল, পচিল, গেলিল আৰু দুৰ্গন্ধিল। তুমি কোনো চিন্তা নকৰিবা। মই তাৰ কাষকে নাযাওঁ আৰু মোৰ চিনা-জনা আনকো যাবলৈ হাক দিম।" ওপৰৰ কথাখিনিত আছে অসমীয়াৰ স্বকীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতি বিজাতৰীয়া স্পৃহা। বেজবৰুৱাই ইয়াকে ব্যঙ্গোক্তিৰে কৈ পিছত আকৌ বিহুৰে উচ্চত্ব বখানিছে। এই ক্ষেত্ৰত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ "একেই কি বলে সভ্যতা ?" শীৰ্ষক ব্যঙ্গ ৰচনাখনিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেই সময়ৰ উগ্ৰ ইংৰাজ-অনুকৰণকাৰী বঙালী সকলকো তেওঁ এইদৰে কটাক্ষপাত কৰিছিল। বঙ্কিমচন্দ্ৰয়ো তেওঁৰ "লোক-ৰহস্য" প্ৰবন্ধাৱলীৰ যোগেদি ইংৰাজ-অনুকৰণকাৰী বঙালী সকলক সুদাই এৰা নাই। আৰু আমাৰ বেজবৰুৱাই সেই ভাব-বস্তুকে লৈ ইংৰাজ তথা বঙালী অনুকৰণকাৰী অসমীয়া সকলক বিদ্ৰূপ কৰিছে—"অ' কবলৈ পাহৰি গৈছিলো হে বিধাতা ডাঙৰীয়া ! সৌভাগ্যৱতী শ্ৰীমতী মালতী বৰাক কৈ দিয়া যে তেওঁ অসমীয়া চিকুণ বিহা-মেখেলাযোৰ এৰি বঙলুৱা শাৰীখন পিন্ধাটো ভাল হোৱা নাই। আমি মতা বিলাকে ইংৰাজী, পাৰ্চী যি সাজকে পিন্ধি ডেকালী কৰোহঁক, তেওঁলোকে যেন তেনে নকৰে। কাৰণ তেওঁলোক হ'ল ঘৰৰ ঘৈনী, অৰ্থাৎ ঘৰৰ ঘৰণী। তেওঁলোক গোজ, আমি নাওঁ। নাওঁখন সোঁতত যিমানকে কঁপি জপি টলং ভটং কৰি থাকক, গোজত বন্ধা থাকিলে উটি যাবৰ ভয় নাই। কিন্তু গোজটোও যদি উঘালি যায়, তেন্তে আমাৰ গতি কি হব ?" ইত্যাদি। এইয়া হ'ল বেজবৰুৱাৰ স্বৰূপ-বিহীন অতি আধুনিক সংস্কৃতি-অভিপ্সু অসমীয়াৰ প্ৰতি আৰোপ কৰা ব্যঙ্গ-ত্ৰিশূল। বন্দে মাতৰং, এখন মুকলি চিঠি, অসমীয়া ডেকাৰ প্ৰতি উপদেশ, ঘৈনী সকলৰ প্ৰতি ৰবৰুৱাৰ উপদেশ, ভাৰত উদ্ধাৰ আদি লিখনিত এই লেখিয়া ক্ষেত্ৰ আৰু পাত্ৰ বিশেষে ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপেই প্ৰকাশ পাইছে।

বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ ইংৰেজ স্তোত্ৰ, বাবুৰ উপাখ্যানে, হনুমদ্বাবু সংবাদ আদি প্ৰবন্ধত বিদ্ৰূপাত্মক হাস্যৰস প্ৰোজ্জ্বল হৈ আছে। আমাৰ উপলব্ধিৰ সুবিধাৰ কাৰণে ইংৰেজ স্তোত্ৰৰ কিছু তুলি দিয়া হ'ল—"হে ভক্ত-বৎসল, আমি তোমাৰ পাত্ৰাৱশেষ ভোজন কৰিতে ইচ্ছা কৰি,—তোমাৰ কৰস্পৰ্শে লোকমণ্ডলে বহুমানাস্পদ হইতে বাসনা কৰি,—তোমাৰ হস্তলিখিত দুই একখানা পত্ৰ বাক্স মধ্যে ৰাখিবাৰ স্পৰ্দ্ধা কৰি। অতএব হে ইংৰেজ, তুমি আমাৰ প্ৰতি প্ৰসন্ন হওঁ। আমি তোমাকে প্ৰণাম কৰি।...হে মিষ্ট-ভাষিণ, আমি মাতৃভাষা ত্যাগ কৰিয়া তোমাৰ ভাষা কহিব। পৈতৃক ধৰ্ম্ম ছাড়িয়া ব্ৰাহ্ম-ধৰ্ম্মাবলম্বন কৰিব, বাবু নাম ঘুচাইয়া মিষ্টাৰ লেখাইব। তুমি আমাৰ প্ৰতি প্ৰসন্ন হওঁ। আমি তোমাকে প্ৰণাম কৰি।" আমাৰ বৰবৰুৱাইও ভাৰত উদ্ধাৰ প্ৰবন্ধত তাৰে ইঙ্গিত দিছে যে—উন্নত হবলৈ হলে আমি চব বিলাতী ঢং লব লাগিব, বিলাতী খানা খাব লাগিব, বিলাতী সংস্কৃতি লব লাগিব, ইত্যাদি।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে কব পাৰি যে বেজবৰুৱাৰ কোনো এটি প্ৰবন্ধৰেই একমাত্ৰ সৰল হাস্যৰস, কেৱলমাত্ৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্যৰস, অথবা ব্যঙ্গৰসত সীমিত হৈ থকা নাই। বৰঞ্চ, প্ৰবন্ধবোৰ এই তিন প্ৰকাৰ ৰসৰ মিশ্ৰণ বুলি কব পাৰি।

ইংৰাজী আৰু বঙালী—উভয় সাহিত্যতে বেজবৰুৱাৰ পৰিচয় আছিল বুলি কব পাৰি। ভাবৰ বুৰবুৰণিত তেওঁ নিজেই লিখিছে—"এই পৃথিবীত মাত্ৰ তিনজন পুৰুষে হাঁহিব জানিছিল। প্ৰথমজন পুৰণিকলীয়া গ্ৰীচদেশৰ—নাম এৰিষ্টফেনিচ; দ্বিতীয় জন আছিল স্পেইনত,—নাম—চাৰভেণ্টচ, আৰু তৃতীয়জন বুল দেশত—নাম জনাথন চুইফ্‌ট্। এওঁলোকৰ উপৰিও চতুৰ্থ এজন আছে—সেইজন বৰবৰুৱা স্বয়ং।" ইয়াৰ দ্বাৰা বুজিব পাৰি যে পৃথিবীৰ প্ৰায়বোৰ ব্যঙ্গলিখকৰ লগতে এওঁৰ পৰিচয় ঘটিছিল। কাকতৰ টোপোলাৰ বেছিভাগ প্ৰবন্ধ Pope-ৰ Epistle to Dr. Arbuthnot আৰু ৰবি ঠাকুৰৰ 'দুৰন্ত আশা'ৰ লগত সামঞ্জস্য দেখা যায়। ওভতনি আৰু বুৰবুৰণিৰ ভাব-বস্তুও বঙ্কিচন্দ্ৰৰ 'লোক-ৰহস্য'ৰ লগত কিছু মিলে। বঙালী সাহিত্যত বঙ্কিমচন্দ্ৰই কমলাকান্তৰ ভাও লোৱাৰ দৰে, আমাৰ বেজবৰুৱায়ো কৃপাবৰৰ ভেশত অসমীয়া সাহিত্যৰ হাস্য-ৰসৰ দিশটো প্ৰোজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে। কিন্তু ভল্টেয়াৰ, বাৰ্ণাডশ্ব, বঙ্কিমচন্দ্ৰ, দীনবন্ধু মিত্ৰ আদিৰ দৰে বেজবৰুৱাৰ লিখনিত তিতা বিদ্ৰূপ, বিষাদপূৰ্ণ হা-হুতাশ অথবা ধ্বংসাত্মক ব্যঙ্গৰস নাই। আশাবাদী মনোভাবৰ মহিমোজ্জ্বল চিত্ৰাঙ্কনেই তেওঁৰ হাস্যৰসৰ বৈশিষ্ট্য। মানব-সহানুভূতি আৰু পাৰ্থিব দৰদে কৃপাবৰী হাস্যৰসক মাধুৰিমা দান কৰিছে। এইয়ে প্ৰকৃত বিমল হাস্যৰস। থেকাৰীয়েও কৈছিল—"The best humour is that which is favoured throughout with tenderness and kindness." যতে সূক্ষ্ম, কোমল, মধুৰ, অকৃত্ৰিম, করুণ আৰু প্ৰশান্ত তাতেই বেজবৰুৱাৰ দৃষ্টি সচেতন আছিল।

এইদৰে বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস বিশ্বৰ অন্যান্য ব্যঙ্গ লিখকৰ লগত তুলনামূলকভাবে পৰ্য্যালোচনা কৰিলে উমান পোৱা যায় যে—বিষয়-বস্তু, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, পৰিবেশ-সৃষ্টি, আৰু ভাষাগত বৈশিষ্ট্য স্বকীয়া হলেও ৰস-সঞ্চাৰণত এক সাহিত্যিক ঐক্য আছে। জীৱনৰ স্তৰভেদে বেজবৰুৱাৰ ব্যঙ্গ-ৰচনা পঢ়ি আনন্দ পাব পাৰি। তেওঁৰ ৰচনাত ৰং-ৰূপহ আছে, প্ৰেম আছে আৰু তত্ত্ব-কথাৰো গাম্ভীৰ্য্য আছে। হাঁহিৰ মৌজোলেৰে তত্ত্ব-কথাক টুলটুলীয়া কৰি সকলোকে কাম্য খোৰাক যোগাব পৰাটো ৰসৰাজৰ বৈশিষ্ট্য।

বিদ্যুৎ-বিকাশ ঃ এটি আলোচনা

[১]

[কবি-পৰিচয়]

বিদ্যুৎ-বিকাশ এখনি সৰু কাব্য। লিখক ৺চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা জোনাকী যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৰঙণি যোগাওতা সকলৰ ভিতৰত অন্যতম। বৰুৱাদেৱ একাধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, হাস্যৰসিক, সম্পাদক আৰু শিল্পী। এওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত কবিতাৰ পুথি হ'ল—'ৰঞ্জন'। ইয়াত ধেমেলীয়া, ব্যঙ্গাত্মক আৰু গহীন ভাবৰ কবিতা একেলগে সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। কোনোটি কবিতাত ৰোমাণ্টিক ভাব ধাৰা ফুটি উঠিলেও তাত সামাজিক সমালোচনাৰ দৃষ্টিহে বেছি। 'কামৰূপ-জীয়াৰী' আৰু 'বিদ্যুৎ বিকাশ' নামৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক কাব্য দুখন ক্ৰমে আৱাহন আলোচনীৰ ৯ম-১০ম বছৰ আৰু ১০ম-১১শ বছৰত ওলাইছিল। ১৯৬২ চনত দুয়োখন কাব্য পুথিৰ আকাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। প্ৰথম খনত বেউলা-লখিন্দাৰৰ বিষাদপূৰ্ণ কাহিনী, আৰু দ্বিতীয় খনত বৃত্ৰাসুৰ বধৰ পৌৰাণিক আখ্যানটি ছন্দিল গতিত বৰ্ণনাই গৈছে।

নাট্যকাৰ হিচাবেও বৰুৱাৰ খ্যাতি আছে। বঙ্গীয় কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ বিখ্যাত 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰ আৰ্হি লৈ ১৯০৪ চনত তেওঁ 'মেঘনাদ বধ'ৰ নাটকীয় ৰূপ দিয়ে। অসমীয়া ভাষাত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা এইখনেই প্ৰথম নাটক। আৰব্য উপন্যাসৰ ছাঁ লৈ ৰচনা কৰা 'ভাগ্য-পৰীক্ষা' (১৯১৫ চন) নামৰ নাটখন এখন প্ৰহসন। 'তিলোত্তমা সম্ভৱ' (১৯২৪ চন) কাহিনীটো মধুসূদন দত্তৰে 'তিলোত্তমা সম্ভৱ কাব্য'ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা। নাট্যকাৰে এইখনক 'নাট্যকাব্য বুলি পৰিচয় দিছে। ইং ১৯৩৭ চনত বৰুৱাই ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কাহিনী লৈ 'ৰাজৰ্ষি' নামৰ আন এখনি নাট প্ৰকাশ কৰে।

"বৰুৱা ৰাজনীতিত নৰম পন্থী, ব্যৱহাৰত অমায়িক আৰু অভিনয়-কলাত সুবিজ্ঞ লোক। অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বিতীয় অধিবেশনত এওঁ সভাপতিত্ব কৰিছিল, আৰু সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল।"*

[২]

[কাব্যৰ বিষয়-বস্তু]

লিখকে প্ৰথম কাব্য 'কামৰূপ-জীয়াৰী' লিখি উঠি, তাৰ পিছ দিনাই 'বিদ্যুৎ-বিকাশ' কাব্য আৰম্ভ কৰি ইং ১৯৩৮ চনৰ ৪ অক্টোবৰ বিজয়া দশমীৰ দিনা ইয়াক সমাপ্ত কৰে। ইয়াৰ মূল আখ্যানটো সংক্ষেপে এই :—

সমুদ্ৰ পাৰৰ এক নিৰ্জ্জন শিলাময় স্থান ; তাত তৃণ-তৰু-লতা নাই ; পশু-পক্ষী, জন-মানৱৰ সমাগম নাই। সেই পৰ্ব্বতৰ গুহাত এক নবীন তপস্বী সাধনাত নিমগ্ন। তেওঁৰ মুখ ডাঢ়ি-চুলিৰে আবৃত, একোৰে প্ৰতি খেয়াল নাই ; কেৱল চতুৰ্ভুৰ্জ বিষ্ণু-মূৰ্ত্তি ধ্যান কৰি আছে।

ভক্তৰ তপস্যাত তুষ্ট হৈ ভগবানে জ্যোতিৰ্ম্ময় বিষ্ণু-মূৰ্ত্তি ধৰি সন্মুখত উপস্থিত হৈ ভক্তৰ বাঞ্ছা মতে কলে—যে, পৃথিবীত জন্ম-মৃত্যু আছেই, তাক নুই কৰিব নোৱাৰি। তথাপি, ভক্ত-যোগী দেৱতাৰ অবধ্য হব, কোনোবা ত্যাগী সাধুৰ অস্থিৰে নিৰ্ম্মিত অস্ত্ৰত বিনে একোৱে তেওঁক বধ কৰিব নোৱাৰিব। ইয়াকে কৈ শ্ৰীহৰি অন্তৰ্দ্ধান হ'ল।

তাৰ পাছতে ক্ষীণকায়ী যোগীবৰ আগৰ দৰে স্থূলকায়ী হৈ পৰিল। এৱেঁই হৈছে বীৰ্য্যবান বৃত্ৰাসুৰ ; ত্বষ্টা মুনিৰ পুত্ৰ। ত্বষ্টামুনি ব্ৰহ্মাৰ পুত্ৰ। মুনিয়ে এক অসুৰ কুমাৰী বিয়া কৰাইছিল। তেওঁলোকৰ

---

*অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত।

ঔৰস-জাত পুত্ৰ ত্ৰিশিৰা অসুৰ প্ৰকৃতিৰ হ'ল। দেৱতা সকলৰ যজ্ঞৰ ভাগ বলেৰে কাঢ়ি খায়; গতিকে দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই এবাৰ সেই ত্ৰিশিৰাৰ মূৰ কাটি পেলালে। ইয়াতে ত্বষ্টা মুনিয়ে খেদ পাই ইন্দ্ৰৰ গৰ্ব্ব খৰ্ব্ব কৰিবলৈ মহাযজ্ঞ আৰম্ভ কৰিলে; ফলত বৃত্ৰাসুৰৰ জন্ম হ'ল।

বৃত্ৰাসুৰ বিষ্ণুভক্ত হ'ল; সময়ত তেওঁ পৃথিবীত বিৰাট অসুৰ ৰাজ্য স্থাপন কৰিলে। যথা সময়ত মুনিয়ে পূৰ্ব্বৰ প্ৰতিজ্ঞা পূৰণৰ অৰ্থে বৃত্ৰক ইন্দ্ৰৰ লগত যুঁজিবলৈ আদেশ দিলে। কিন্তু অমৰ নহলে ইন্দ্ৰৰ লগত যুঁজিব নোৱাৰি। সেয়েহে তেওঁ বিশ্বস্ত জনক ৰাজ্য-ভাৰ গটাই থৈ গৈ তপস্যাৰ বলেৰে অমৰত্ব লাভ কৰিলে।

এতিয়া বৃত্ৰাসুৰে সৈন্য-সামন্তৰে গৈ ইন্দ্ৰৰ অমৰাৱতী আক্ৰমণ কৰিলে। দেৱতা-অসুৰৰ মাজত ভীষণ যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। পৱন, বৰুণ, যম, কুবেৰ, কাৰ্ত্তিক আদি বীৰযুজাৰু সকল হাৰিল। শেষত ইন্দ্ৰয়ো পৰাজয় মানি পলাই গ'ল।

অমৰ সকল পৰাজয় হোৱা দেখি অমৰী সকলক লৈ স্বয়ং ইন্দ্ৰানী স্বৰ্গৰ দুৱাৰত উপস্থিত হ'ল আৰু স্বৰ্গৰাজ্য উদ্ধাৰৰ হেতু বৃত্ৰাসুৰক যুদ্ধ-আহ্বান কৰিলে। বৃত্ৰই নাৰীৰ বিপক্ষে অস্ত্ৰ নধৰে বুলি সন্মানেৰে সমিধান দিলে।

তাৰ পাছত অমৰী সকলে নিজ নিজ পতিক বিচাৰি গল। তেতিয়া অসুৰ সমন্বিতে বৃত্ৰই স্বৰ্গৰাজ্য দখল কৰিলে। দেৱতাৰ গৰ্ব্ব খৰ্ব্ব হ'ল। বৃত্ৰাসুৰে স্বৰ্গত অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰি দিলে। জগতত সুখ-শান্তি নাইকীয়া হ'ল।

ইপিনে ৰণত হাৰি দেৱতা সকলে কুমেৰু-গুহাত আশ্ৰয় ললে। অমৰী সকলেও তাতে লগ লাগিল। সকলোৱে মিলি স্বৰ্গৰাজ্য উদ্ধাৰৰ উপায় চিন্তিব ধৰিলে। ধৰ্ম্মৰাজে ধৰ্ম্ম-বলৰ কথা, সেনাপতি কাৰ্ত্তিকে সমৰ-বলৰ কথা, বৰুণ-কুবেৰে মনোবলৰ কথা সভাত দাঙি ধৰিলে। শেষত বৰুণ-কুবেৰৰ আলচ মতে মহেন্দ্ৰই শ্ৰীহৰিৰ বৈকুণ্ঠপুৰীলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

বৈকুণ্ঠ প্ৰেমৰ ৰাজ্য; সুখ-শান্তি তাত বিৰাজমান। ৰত্নসিংহাসনত বিশ্ব-জগতৰ পালক শ্ৰীহৰি লক্ষ্মী-সৰস্বতী সমন্বিতে বহি থাকে। শ্ৰীহৰি টোলৰ দ্বাৰতে উপাসনা দেৱীৰ আলয়। অমৰ সকলে এওঁক বিধিমতে পূজি হৰিৰ মন্দিৰত প্ৰবেশ কৰিলে। দেৱতা সকলে স্বৰ্গৰ বিলৈ বৰ্ণাই তাৰ উদ্ধাৰৰ উপায় হৰিক প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। হৰিয়ে অমৰ সকলক কৈলাসপুৰীত গৈ হৰক অসুৰ নাশৰ উপায় নিবেদন কৰিবলৈ দিহা দিলে। সেইমতে তেওঁলোক কৈলাসপুৰীলৈ গৈ শঙ্কৰৰ দ্বাৰ-ৰক্ষী ভক্তিদেৱীৰ অনুগ্ৰহত সদাশিৱক সকলো কথা জনালে। তেতিয়া মহাদেৱে মহাত্যাগী দধীচি ঋষিৰ মেৰুদণ্ডৰে নিৰ্ম্মিত সুতীক্ষ্ণ অস্ত্ৰেৰে বৃত্ৰাসুৰক বধিব পাৰিব বুলি সঙ্কেত দিলে।

দেৱতা সকল দধীচি মুনিৰ আশ্ৰম ওলাল। ঋষিয়ে যোগ-বলেৰে সিবিলাকৰ উদ্দেশ্য বুজি আনন্দেৰে প্ৰাণ ত্যাগ কৰিলে। ঋষিৰ অস্থি লৈ দেৱতা সকলে বিশ্বকৰ্ম্মাৰ হতুৱাই মহা অস্ত্ৰ নিৰ্ম্মাণ কৰালে। সদাশিৱে তাত সুপ্ত ৰুদ্ৰশক্তি প্ৰদান কৰিলে, একমাত্ৰ ইন্দ্ৰকহে সেই অস্ত্ৰ প্ৰয়োগ কৰিবলৈ শিকালে।

যথাসময়ত আকৌ দেৱাসুৰৰ যুদ্ধ হ'ল। অস্থি-অস্ত্ৰেৰে বৃত্ৰাসুৰক বধ কৰি অমৰ সকলে স্বৰ্গৰাজ্য ঘূৰাই পালে। শ্ৰীহৰিয়ে এই অস্ত্ৰক বজ্ৰ নাম দিলে; ইয়াৰ আয়ুধশক্তি হ'ল বিদ্যুৎশক্তি, ই মেঘৰ মাজত বিদ্যমান।

[৩]

[কাব্যৰ পট-ভূমি]

(বৃত্ৰাসুৰৰ আখ্যান ভাৰত আৰু মহাভাৰতত পোৱা যায়।)

ঊনবিংশ শতাব্দীত বঙ্গদেশত নব জাগৰণৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ প্ৰায় দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ আৰম্ভনীত মাইকেল মধুসূদন দত্তই বঙালী সাহিত্যত নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা তেওঁৰে

বিখ্যাত গ্ৰন্থ ‘মেঘনাদ বধ কাব্য’ৰ পাছত, হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়ৰ ‘বৃত্ৰ সংহাৰ’ কাব্যখন উল্লেখযোগ্য। মাইকেলৰ ‘মেঘনাদ বধ কাব্য’ত কোনো কোনো সমালোচকে মহাকাব্যৰ লক্ষণ আলোচনা কৰিছে যদিও, সি মহাকাব্যৰ শ্ৰেণীত নপৰে। মাইকেলৰ দৰে হেমচন্দ্ৰৰ ওপৰতো Milton আৰু Keats-ৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। কিন্তু তথাপি কবিয়ে বৃত্ৰৰ পতন-কাহিনীক মহাকাব্যোচিত গাম্ভীৰ্য্য দান কৰিব পৰা নাই। পুৰুষ বা নাৰী-চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁৰ কল্পনাই মানুহৰ মহত্বক স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাই, সি অপাৰ্থিব ৰাজ্যত উধাও হৈ পৰিছে। কিন্তু নৈসৰ্গিক শোভা বৰ্ণনাত কবি সিদ্ধহস্ত। ঘটনাৰ পৰিবেশন শিথিল আৰু চৰিত্ৰৰ বচন অতি বক্তৃতা-গন্ধী হোৱা হেতুকে ‘বৃত্ৰ সংহাৰ’ৰ কব্যিক সৌন্দৰ্য্য লাঘৱ হৈ পৰিছে। চৰিত্ৰবোৰো প্ৰাণোজ্জলৰূপে ৰূপায়িত হোৱা নাই। তাৰোপৰি কাব্যৰ ভাষা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ যদিও সি ভগ্ন-পয়াৰ তুল্য। মহাকাব্যৰ লক্ষণ সাৰোগত কৰিয়ে ‘বৃত্ৰ সংহাৰ’ কাব্য ৰচনা কৰিছিল; কিন্তু ইয়াত মহাকাব্যৰ মহিমাময়তা লোপ পাইছে।

আমাৰ কবি বৰুৱাদেৱ ঘাইকৈ বঙালী সাহিত্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত। তেওঁৰ ‘মেঘনাদ বধ’ নাটক, আৰু ‘তিলোত্তমা সম্ভৱ’ নাট্যকাব্য মধুসূদন দত্তৰ কাব্য-সম্ভাৰক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা। ‘ভাগ্য-পৰীক্ষা’ প্ৰহসন খনতো বঙালী ভাষাৰ উন্মেষ আছে। সেইদৰে ‘বিদ্যুৎ-বিকাশ’ খনৰ ৰচনাৰ গুৰিতো হেমচন্দ্ৰৰ ‘বৃত্ৰ-সংহাৰ’ কাব্যৰ প্ৰভাৱ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কাৰণ, হেমচন্দ্ৰৰ ভগ্ন-পয়াৰ তুল্য অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ, ৰূপক-উপমাৰ সমাবেশ, নাৰী-চৰিত্ৰৰ বীৰত্বসুলভ ব্যঞ্জনা আৰু মহান ত্যাগৰ নিদৰ্শনা আদি কিছুমান গুণ বিদ্যুৎ-বিকাশ কাব্যত প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে কব পাৰি যে, হেমচন্দ্ৰৰ বিষয়-বস্তুৰ পৰিসৰ, ঘটনাৰ ব্যাপকতা, চৰিত্ৰৰ বিকাশ, পৰিবেশ স্থাপন, বীৰ ৰসৰ ব্যঞ্জনা আৰু কাব্যিক ঐশ্বৰ্য্য ‘বিদ্যুৎ-বিকাশ’ কাব্যত ঠেক পৰিসৰত পৰিস্ফুট হৈছে। তথাপি সেই অলপীয়া পৰিধিতে

বৰুৱাৰ কল্পনা-শক্তি আৰু কাব্যিক প্ৰতিভা উজ্বলি উঠিছে। কাব্যখনিত ধৰ্ম্মৰ জয়, অধৰ্ম্মৰ পৰাজয় আৰু ত্যাগৰ মাহাত্ম্য প্ৰধানকৈ দেখুওৱা হৈছে।

[৪]

[কাব্য খনৰ প্ৰতিপাদনৰ বৈশিষ্ট্য]

‘বিদ্যুৎ-বিকাশ’ কাব্যৰ ঘটনাক আঠটা অধ্যায়ত বিভাগ কৰা হৈছে আৰু কাৰ্য্যবোৰৰ নামাকৰণ কৰা হৈছে; সেইবোৰ অধ্যায় অনুপাতে ক্ৰমান্বয়ে বৰ-লাভ, বিজয়, কুমেৰু, বৈকুণ্ঠ, কৈলাস, মহাত্যাগ অস্ত্ৰ-নিৰ্ম্মাণ আৰু নামাকৰণ। অধ্যায় বিভাগ আৰু ঘটনাৰ নামাকৰণৰ দিশৰ পৰা কবিক পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী মহাকবি সকলৰ পদানুসৰণ কৰা বুলি কব পাৰি। মহাকবি সকলে তেওঁলোকৰ কাব্যক অষ্টাধিক অধ্যায় বা সৰ্গত বিভাগ কৰা দেখা যায়। সংস্কৃত অলঙ্কাৰ-শাস্ত্ৰ অনুযায়ী তাত সাগৰ, নগৰ, বন, উপবন, পৰ্ব্বত-পাহাৰ, নদী-হ্ৰদ, লতা-বৃক্ষ, ফল-ফুল, পশু-পক্ষী, দেৱতা-দানৱ, গন্ধৰ্ব্ব-কিন্নৰ আদিৰ বিবিধ বৰ্ণনা থাকে। বিষয়-বস্তু সুদূৰ প্ৰসাৰী, ভাব-বস্তু সাৰ্ব্বজনীন, ৰস-শৃঙ্গাৰবীৰ-কৰুণ-শান্ত ইত্যাদি। তাৰোপৰি সেই কাব্যৰ নায়ক-নায়িকা ধীৰ-উদাত্ত আৰু সদ্‌গুণৰ আধাৰ স্বৰূপ। চৰিত্ৰ দেৱতা বা সদ্‌বংশজাত ৰজা-মহাৰজা। নায়কৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ লগে লগে মহাকাব্যৰ সমাপ্তি ঘটে। ইয়াৰ ভাষা ওজস্বী আৰু গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ। কাব্যৰ আদিতে মঙ্গলাচৰণ থাকে আৰু সমাপ্তিত জয়গান থাকে। মহাকাব্য বস্তু-নিষ্ঠ মিলনাত্মক কাব্য। এইদৰে আলোচনা কৰি চাই কব পাৰি যে ‘বিদ্যুৎ-বিকাশ’ তেনেই এখনি সৰু কাব্য। লিখকে ইয়াক ‘ক্ষুদ্ৰ পুস্তিকা’ বুলি কৈছে। মহাকাব্যৰ ঐশ্বৰ্য্য ইয়াৰ মাজত আলোচনা কৰিব যোৱা বাহুল্য মাত্ৰ। যদিও কাব্যখনিৰ আৰম্ভনিতে মঙ্গলাচৰণ দিয়া হৈছে, বিষয়-বস্তুক আঠোটা আধ্যাত ভাগ কৰিছে,

সাগৰ-পৃথিৱী-স্বৰ্গৰ বৰ্ণনা কৰিছে, নৈ-নিজৰা, পৰ্ব্বত-পাহাৰ, পশু-পক্ষী, দেৱতা-অসুৰ আদিৰ বৰ্ণনা দিছে, তথাপি ইয়াক শ্ৰেষ্ঠ কাব্য বুলি কব নোৱাৰি ; কাৰণ, ইয়াৰ বিষয়বস্তু কম পৰিসৰৰ, ভাব-বস্তুত সাৰ্ব্বজনীন ত্যাগৰ মাহাত্ম্য থাকিলেও সি অতি সীমিত। ইয়াত মুখ্য নায়ক নাই ; কবিয়ে বৃত্ৰাসুৰক মুখ্য নায়ক স্বৰূপে লৈছে যদিও ত্বষ্টামুনিৰ আক্ষেপ, দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ বিলৈ-বিপত্তি আৰু দধীচি মুনিৰ ত্যাগৰ মাহাত্ম্যহে সমান গতিত প্ৰকাশ পাইছে। নায়ক বৃত্ৰাসুৰৰ প্ৰকৃতি উদণ্ড আৰু অত্যাচাৰী। বীৰৰস আৰু মহানৰস দুটি অনুজ্জ্বলভাবে প্ৰকাশ পাইছে। কাহিনীটিত বিশেষ বৈচিত্ৰ্য নাই। সামৰণিত কবিয়ে নিজৰ ৰচনাৱলীৰ আভাস দি 'ক্ষুদ্ৰ পুস্তিকা' খনি 'মাতৃ দেৱীৰ উদ্দেশে' অৰ্পণ কৰিছে।

[৫]

[ভাষা-অলঙ্কাৰ]

বিষয়-বস্তু, ভাব-বস্তু আৰু কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ বাহিৰেও কাব্যৰ সৌষম্য নিৰ্ভৰ কৰে ভাষাৰ ব্যঞ্জনাৰ ওপৰত। ভাষা যিমানে ওজস্বীপূৰ্ণ হয়, কবিৰ ভাবো সিমানে সাৱলীল গতিত আগ বাঢ়ে। যথাযথ শব্দৰ ব্যৱহাৰেই হৈছে ভাষাৰ ব্যঞ্জনা। শব্দই হ'ল ভাব-কল্পনা আৰু অৰ্থ-ব্যঞ্জনাৰ বাহন। মহাকবি কালিদাসৰ মতে শব্দই জ্ঞানৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশ-পথ। যথাযুক্ত শব্দৰ সমবায়ত কবিৰ ভাব-কল্পনা ছন্দোময় ভাষাত প্ৰকাশ পালে সেয়ে কাব্য হৈ পৰে। ই কবিৰ মানস-কুণ্ডৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা স্বতঃস্ফুৰ্ত্ত ফল্গু-ধাৰা। সেয়েহে ইংৰাজ কবি ওৱাৰ্ডচ্‌ৱাৰ্থে কৈছে—'Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings.' আমাৰ আলোচ্য বিদ্যুৎ-বিকাশ কাব্যও কবিৰ স্বতঃস্ফুৰ্ত্ত ভাবৰ সুৱলা প্ৰকাশ। ইয়াৰ ভাষা সংস্কৃত গন্ধী শব্দেৰে ভৰপূৰ হলেও সুঁতিত ব্যাঘাত জন্মা নাই। টান

টান তৎসম শব্দও কবিৰ কলমত কোমল-ধ্বনিত পৰিণত হৈছে। অৱশ্যে বিদ্যুৎ বিকাশৰ বেছিভাগ শব্দই গদ্য ধৰ্ম্মী। বেদান্ত, ব্ৰহ্ম, অজ্ঞেয়, ঝঙ্কাৰ, গম্ভীৰ, সমুদ্ৰ, নিৰ্জ্জন, স্ফটিক, গৰ্ব্ব, ৰুক্ষ, শ্মশ্ৰুৰে, অস্থি-চৰ্ম্ম, বহিৰ্ভূত, গৰুগুস্কন্ধত, গদাম্বুজ, চৰ্ম্ম-চক্ষু, প্ৰাবৃট, অপৰ্য্যাপ্ত, ঐশ্বৰ্য্য-বৃদ্ধি, বিজ্ঞাপিলে, ব্ৰহ্মৰন্ধ্ৰ আদি যুক্তব্যঞ্জনাত্মক শব্দৰাজি গদ্য-সাহিত্যৰ কাৰণেহে বেছি প্ৰশস্ত। সংস্কৃতীয়া কাব্যত এনেবোৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ বেছি। প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যতো এনে সংস্কৃত গন্ধী শব্দৰ ব্যৱহাৰ বিৰল নহয়। এই প্ৰসঙ্গত মন কৰিব লগীয়া কথা যে, উদ্দেশ্য ধৰ্ম্মী সাহিত্যত ভাষা-সৌষম্যৰ প্ৰতি খেয়াল কমেইহে ৰখা হয়, যি কাব্য-সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশ পায় সেয়া কবিৰ নিজস্ব প্ৰতিভাৰ বলত। সেয়ে যি কি নহওঁক জোনাকী যুগত অসমীয়া কাব্যৰ ভাষা দুগ্ধৰ দৰে মিঠা আৰু জ্যোৎস্নাৰ দৰে মধুৰ। সহজসৰল শব্দৰ ব্যৱহাৰে কাব্যৰ মাধুৰিমা বঢ়াইছে। আমাৰ বৰুৱাদেৱৰ কাব্যৰ ভাষাত পদ্যধৰ্ম্মীতাতকৈ গদ্যধৰ্ম্মীতাৰ উচ্চলতা বেছি। সেই কাৰণেই, হবলা বিদ্যুৎ-বিকাশৰ ভাষাত গদ্য-ৰীতিৰ প্ৰভাব দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে কেইটিমান গদ্যময় শাৰী তুলি দিয়া হ'ল,—

তুমিও কল্পনা দেৱী, ভাব-প্ৰৱাহৰ
লহৰী ৰাজিৰে মোৰ অন্তৰ পূৰোৱা। (পৃঃ ২)।

* * * *

দিলো বৰ, অদ্বিতীয় বীৰ হ'বাঁ
প্ৰসিদ্ধি লভিবা
দেৱৰো অবধ্য হ'বাঁ তুমি, (পৃঃ ৫)।

* * * *

পৰিহৰি ৰণস্থল
উভতি পুষ্পক যানে প্ৰস্থান কৰিলে। (পৃঃ ১১)।

* * * *

ধৰ্ম্ম-বল আছে অমৰৰ ;
ধৰ্ম্ম যাৰ, জয় তাৰ ন'হই নোৱাৰে। (পৃঃ ১৯)।

* * * *

কিন্তু মই বিষ্ণুৰূপে বিনাশ নেসাধো ;
ব্ৰহ্মাৰূপে সৃষ্টিকৰো, বিষ্ণুৰূপে পালোঁ, (পৃঃ ২৭)।

* * * *

দেৱতায়ো কৃতজ্ঞ মনেৰে
ভক্তিৰ চৰণ বন্দি প্ৰস্থান কৰিলে। (পৃঃ ৩২)।

* * * *

ব্ৰহ্ম ভেদি
কৌশলেৰে প্ৰাণ বায়ু নিৰ্গত কৰিলে। (পৃঃ ৩৮)।

* * * *

তথাপিতো শিল্পীৰাজে ঋষিৰ অস্থিৰে
কুমেৰু গুহাতে বহি, বহু প্ৰৱন্ধৰে
দিব্য এক অস্ত্ৰ নিৰ্ম্মিলে। (পৃঃ ৪২)।

* * *

যোৱা দেৱপতি, হুনাই সমৰ কৰা,
এইবাৰ বিজয় লভিবা ;
এই অস্ত্ৰ নিক্ষেপিলে
বৃত্ৰাসুৰ নিশ্চয় পৰিব।
ইন্দ্ৰই আদেশ শুনি, দণ্ডৱত কৰি
আনন্দেৰে অস্ত্ৰ ল'ই কৈলাস এৰিলে। (পৃঃ ৪৩)।

কাব্যখনত ব্যৱহাৰ কৰা এইবোৰ শাৰী বাক্যত লিখিলে তেনেই গদ্য হৈ পৰিব। এইবোৰত কবিতাৰ শাৰীৰ লালিত্য স্বভাৱতে কমি গৈছে। সমাস, সন্ধি, খণ্ড-বাক্য আৰু নামধাতুৰ প্ৰয়োগেও কাব্যিক ধ্বনিৰ ঐক্য ভঙ্গ কৰা বুলি কব পাৰি। যেনে :—জলধিজল, অনিল-প্ৰৱাহ, সাগৰ-তৰঙ্গে, অস্থি-চৰ্ম্মসাৰ, জলধি-দৃশ্য, নিমীলিত নেত্ৰ,

শঙ্খ-চক্ৰ-গদাম্বুজ-বনমালাধাৰী, মহাত্যাগী, অস্থিবিনিৰ্ম্মিত, সাগৰ-নিৰ্ঘোষ, প্ৰাবৃটৰ মেঘ,বিলাস-বিভূতি-ভৰা অমৰাৱতী, পতিব্ৰতা পত্নী, ধৰ্ম্ম যাৰ জয় তাৰ, মৃত্যুশীল অসুৰ, দেৱতা অমৰ, দধীচি-ত্যাগ ; আহ্বানিলে, আৰম্ভিলে, প্ৰবেশিলে, প্ৰস্থানিলে,আপেক্ষিলে ইত্যাদি। এই লেখিয়া গদ্য-ধৰ্ম্মীতালৈ লক্ষ্য কৰি কব পাৰি যে বৰুৱা প্ৰকৃততে নাট্যকাৰহে আছিল। বিশেষতঃ মেঘনাদ বধ, তিলোত্তমা-সম্ভব, ৰাজৰ্ষি, ভাগ্য-পৰীক্ষা আদি নাটকে তেওঁৰ কাব্যিক ভাষাৰ ওপৰত বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱ পেলাইছিল। বিদ্যুৎ-বিকাশ কাব্যতো তেনে প্ৰভাৱ বিৰাজমান। আনহাতে মনোৰম উপমা, ৰূপক, বিচিত্ৰ চিত্ৰ-কল্প, আৰু নৈসৰ্গিক শোভা-বৰ্ণনাই বিদ্যুৎ-বিকাশত কাব্যিক মাধুৰিমা দান কৰিছে। উপমাৰ উদাহৰণ—

ৰুক্ষ হ'ই দীৰ্ঘকেশে, সঘন শ্মশ্ৰুৱে
জটা বান্ধি আৱৰিলে বদন মণ্ডল,
জলদৰাশিয়ে যেনে ঢাকে দিবাকৰ ;

* * *

সহিব নোৱাৰি কেৱে
অসুৰৰ অমিত প্ৰতাপ—
অমাৱস্যা-প্ৰভাৱত যেনে
পোহৰৰ ৰশ্মিৰাশি পলায় বিদূৰি।

* * *

প্ৰাবৃটৰ মেঘে যেনে
শৰজালে গগন ঢাকিলে

* * *

অবাধ গতিৰে গ'ল অমৰীসকল,
স্ৰোতস্বিনী যায় যেনে সাগৰ উদ্দেশি ;

* * *

ব্ৰহ্মাৰূপে সৃষ্টি কৰোঁ, বিষ্ণুৰূপে পালোঁ।
ৰুদ্ৰ ৰূপে সংহাৰোঁ জগত।

* * *

ৰূপকৰ উদাহৰণ—দুখৰ মাজতো পায় শান্তি-জিলিঙণি
পতিব্ৰতা পত্নী হলে লগত সঙ্গিনী।

* * *

ঐশ্বৰ্য্যই বঢ়ায় ঐশ্বৰ্য্য-স্পৃহা ;

* * *

সাত্বিক বৈকুণ্ঠ-শোভা,
কুসুমো সাত্বিক তাৰ, সাত্বিক সুবাস
সাত্বিক বিলাস সুখ আমোদ-প্ৰমোদ
সাজ-সজ্জা আচৰণ সাত্বিক সকলো। ইত্যাদি।

কবিৰ চিত্ৰ-কল্প বা পৰিবেশ কল্পনাও মন কৰিব লগীয়া। সমুদ্ৰৰ পাৰৰ নিৰ্জ্জন স্থান, য'ত নেকি তৃণ-তৰু-লতা নাই, পশু-পক্ষী-মানৱৰ সমাগম নাই, এফালে সাগৰ, আনফালে পাহাৰ, ওপৰত অসীম আকাশ—তেনেখন ঠাইতহে তপস্বী সকলে তপস্যা কৰে। বৃত্ৰাসুৰৰ তপস্যা-স্থান সেইখনেই। সেইদৰে কুমেৰু-গুহাৰ বৰ্ণনা, অমৰাৱতী আৰু গুহাৰ পৰিবেশ কল্পনা, বৈকুণ্ঠ, কৈলাস আৰু দধীচি-আশ্ৰমৰ বৰ্ণনাত কবিৰ কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু শিল্পী-সুলভ প্ৰতিভা দেখা গৈছে

[৬]

[ছন্দ-অলঙ্কাৰ]

'বিদ্যুৎ-বিকাশ' কাব্যখন অমিতাক্ষৰ ছন্দত লিখা হৈছে। ইংৰাজাত ইয়াক free verse বোলা হয়। ই ভগ্ন-অমিত্ৰাক্ষৰৰ দৰে। পূৰ্ণ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ হ'ল উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ কবি

মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ নিজস্ব সৃষ্টি। কবিয়ে বিখ্যাত 'মেঘনাদ বধ কাব্য' এই ছন্দত লিখিছিল। ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল—পয়াৰ ছন্দৰ দৰে ৮ আৰু ৬ অক্ষৰত (syllable) সুবিন্যস্ত। কিন্তু পয়াৰৰ দৰে এটি শ্লোকতে একোটি ভাব আবদ্ধ নাৰাখি দ্বিতীয়, তৃতীয় বা ততোধিক শাৰীত সেইভাবৰ সুঁতিবোৰাঁই দিয়া হয়। ইয়াত কবিৰ ভাবে ছন্দক অনুসৰণ নকৰে, ছন্দইহে ভাবক অনুসৰণ কৰে। এই ছন্দৰ দুটি গুণ—এটি অমিত্ৰতা, আৰু আনটি প্ৰৱাহমানতা। পয়াৰ ছন্দত দুটি দুটি শাৰীৰ শেষ অক্ষৰৰ মিল থাকে ; কিন্তু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত তেনে অন্ত মিল নাথাকে। ফলত ভাবৰ প্ৰৱাহমানতা প্ৰশস্ত হৈ পৰে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ অন্তৰালত "আন্দোলন আছে, স্বাচ্ছন্দ্য আছে, প্ৰৱল বেগ আছে, গতিৰ অনিবাৰ্য্যতাও আছে—এই ছন্দ আবৰ্ত্ত নহয়, তৰঙ্গ-সমাকূল নদী, য'ত নেকি নাওঁ ভহাই দিলে অলক্ষিতে অসীমৰ পিনে তাক টানি লৈ যায়।" * অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ গদ্য-পদ্যৰ সেতু-বন্ধন স্বৰূপ। নতুন নতুন ক্ৰিয়াপদ-গঠন, বাক্য-বিন্যাস, আৰু সংযত ভাবৰ অনুপ্ৰাসৰ ব্যৱহাৰ ইত্যাদি ইয়াৰ বিবিধ বৈশিষ্ট্য। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক ইংৰাজীত Blank Verse বোলা হয়। নাট্যকাৰ আৰু কবি বৰুৱাদেৱে তেওঁৰ 'মেঘনাদ বধ' নাটকখন মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ কাব্য'ৰ বিষয়-বস্তু, ভাব-বস্তু আৰু ছন্দ-সজ্জাৰ দ্বাৰা বিশেষ ভাবে প্ৰভাবান্বিত হৈ ৰচনা কৰিছিল। লিখকে নাটকৰ পাতনিত এই কথা উল্লেখ কৰি গৈছে। কিন্তু 'বিদ্যুৎ-বিকাশ' কাব্যত আচল অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হোৱা নাই ; তাৰ সলনি মাইকেলৰ পৰৱৰ্ত্তী হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়, নবীন চন্দ্ৰ সেন, ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ আৰু গিৰিশ চন্দ্ৰ ঘোষৰ নিজস্ব ছন্দিল ঝঙ্কাৰহে অনুৰণিত হয়। হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়ে তেওঁৰ 'বৃত্ৰ সংহাৰ' কাব্যত এটি নিজস্ব ছন্দ প্ৰয়োগ কৰে ; ই অপটু পয়াৰ ছন্দত পৰ্য্যবসিত ;

* অধ্যাপক এ. এল. বেনাৰ্জ্জী সম্পাদিত 'মেঘনাদ বধ কাব্য'—পৃঃ ১১৭

আনকথাত কবলৈ হলে ই ভগ্ন-অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ বা প্ৰৱল মুক্তক ছন্দ ; আৰু নামান্তৰে সিয়ে অমিতাক্ষৰ ছন্দ।

ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ 'বলাকা' গ্ৰন্থত মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিব লগীয়া ; তুলনামূলকভাৱে নতুনত্বৰ কাৰণে ইয়াক 'বলাকা-ছন্দ' বুলিও জনা যায়। ইয়াৰ লক্ষণ হৈছে—প্ৰত্যেক শাৰীৰ শেষত অনুপ্ৰাস আছে ; কিন্তু এই অন্ত্যানুপ্ৰাস কেৱলমাত্ৰ চৰণৰ শেষ ধ্বনিতে নিবদ্ধ নহয়। বিচিত্ৰভাৱে চৰণৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে ; আকৌ একেই স্তবকৰ অন্তৰ্গত বিভিন্ন চৰণ ইয়াৰ দ্বাৰা সুশৃঙ্খলিত হৈছে। * পূৰ্ণচ্ছেদ বা উপচ্ছেদ কিমান মাত্ৰাৰ পাছত পৰিব সেই সম্বন্ধে কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই ; এইয়ে অমিতাক্ষৰ জাতীয় ছন্দ। যি পদ্যৰ ছন্দ নিয়মৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তহৈ সম্পূৰ্ণৰূপে স্বেচ্ছাবিহাৰী আৰু কেৱলমাত্ৰ ভাব-তৰঙ্গৰ অনুসাৰী হয় তাকে অমিতাক্ষৰী মুক্তক ছন্দ বা free verse বোলা হয়। কিন্তু স্বেচ্ছাবিহাৰী ছন্দ হলেও ইয়াত পৰ্ব্ব, চৰণ আৰু ধ্বনি বিদ্যমান। মাথোন, মধুসূদনৰ ছন্দৰ মাজত বৈচিত্ৰ্য আনিবৰ কাৰণেই যতি আৰু ছেদৰ বিয়োগ ঘটাই অমিতাক্ষৰ ছন্দৰ সৃষ্টি কৰা হ'ল।

নাট্যকাৰ গিৰিশ ঘোষৰ নাটকত যি ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে তাক অমিতাক্ষৰ ছন্দ বা free verse বুলিব পাৰি। এইবোৰত মিত্ৰাক্ষৰৰ প্ৰভাব নাই, এটি এটি চৰণ যেন অন্যান্য চৰণ বোৰৰ পৰা বিযুক্ত হৈ আছে। পৰ্ব্বৰ মাত্ৰা-সংখ্যাৰ স্থিৰ নাই ; চাৰি, ছয়, আঠ, দহ আদি মাত্ৰাৰ পৰ্ব্ব দেখা যায়। ভাব গম্ভীৰ হলে আঠ আৰু দহ মাত্ৰাৰ, আকৌ লঘু হলে ছয় বা চাৰি মাত্ৰাৰ পৰ্ব্ব ব্যৱহৃত হয়। * প্ৰতি চৰণত দুটাকৈ পৰ্ব্ব থাকে। প্ৰতিটো চৰণেই এটি পূৰ্ণ অৰ্থ-বিভাগ। মাজে মাজে ছন্দত অতিৰিক্ত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি ছন্দৰ গতিক ক্ষীপ্ৰতৰ কৰা হয়। গিৰিশ চন্দ্ৰৰ নামানুসাৰে এই ছন্দক 'গৈৰিশ ছন্দ' বোলা হয়।

* বাংলা ছন্দের মূল সূত্র, পৃঃ ১১৬, ১৭৬।

'বিদ্যুৎ-বিকাশ' কাব্যত ব্যৱহাৰ কৰা ছন্দও অমিতাক্ষৰী ছন্দ। ই হেমচন্দ্ৰীয় আৰু গৈৰিশ ছন্দৰ সমপৰ্য্যায়ী। তাৰোপৰি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ বিদ্যুৎ বিকাশ কাব্য পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী হেমচন্দ্ৰৰ 'বৃত্ৰ-সংহাৰ' কাব্যৰ চমু তাঙৰণ বুলি কব পাৰি। ইয়াৰ কাব্যিক ঐশ্বৰ্য্যই বিদ্যুৎ-বিকাশৰ কবিক আকৰ্ষিত কৰাৰ দৰে তাৰ অমিতাক্ষৰ ছন্দইও প্ৰভাবান্বিত কৰিছে বুলি কবৰ থল আছে। আনহাতে কবিৰ নাট্য-শিল্পী মনত বিশিষ্ট নাট্যকাৰ গিৰিশ চন্দ্ৰ ঘোষৰ অমিতাক্ষৰী ছন্দই প্ৰভাব নেপেলোৱাকৈ থকা নাই। কবিৰ উদাত্ত ভাবৰ প্ৰৱাহ এনে বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ ছন্দৰ মাজেৰে সাৱলীল গতিত আগ বাঢ়িছে। সেয়েহে গদ্য-গন্ধী ভাষাও ভাব আৰু ছন্দ-গতিৰ সমবায়ত পদ্য-ধৰ্ম্মী হৈ পৰিছে। পৌৰাণিক আখ্যান আধাৰিত বীৰ-ৰসিক কাব্যৰ বাবে মুক্তক ছন্দ বেছি প্ৰশস্ত।

[৭]

[উপ-সংহাৰ]

'বিদ্যুৎ-বিকাশ' কাব্য বধকাব্যৰ পৰ্য্যায়ত পৰে ; নামান্তৰে ইয়াক বৃত্ৰাসুৰ বধ-কাব্যও বুলিব পাৰি। অত্যাচাৰী বৃত্ৰাসুৰক বধ কৰি স্বৰ্গৰাজ্যত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰু আনহাতে ত্যাগৰ মহিমাৰে ধৰ্ম্মৰ জয়, অধৰ্ম্মৰ পৰাজয় দেখুওৱা ইয়াৰ মূল তাৎপৰ্য্য। বিদ্যুৎ-শক্তিৰ নাম অনুসৰিয়ে কাব্যখনৰ নাম 'বিদ্যুৎ-বিকাশ' ৰখা হৈছে।

পৌৰাণিক কবি সকলে তেওঁলোকৰ কাব্যৰ আৰম্ভনিতে পৰিচয় দাঙি ধৰা এটি গতানুগতিক ৰীতি। যেনে প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ, মাধৱ কন্দলী ৰামায়ণ, দুৰ্গাবৰী গীতি-ৰামায়ণ, মনকৰী 'বেউলা-আখ্যান' ইত্যাদি কাব্যত পৃষ্ঠ-পোষক সকলৰ প্ৰতি কৰা গুণানুকীৰ্ত্তনৰ লগে

লগে নিজা নিজা পৰিচয়ো দাঙি ধৰিছে। আমাৰ আধুনিক কবি বৰুৱাই কিন্তু 'বিদ্যুৎ-বিকাশ' কাব্যৰ শেষতহে নিজৰ সাহিত্য-পৰিচয় লগাই দিছে। আচলতে কাব্যখন বৃত্ৰাসুৰ বধ হৈ স্বৰ্গৰাজ্যত পূৰ্ব্বৰ শান্ত-সচ্চল অৱস্থা ঘূৰি অহাৰ লগে লগে সমাপ্ত হোৱা উচিত আছিল; কিন্তু ইয়াৰ পিছতো কবিয়ে "প্ৰথমে লিখকে এই অমিত্ৰ ছন্দত" বুলি আৰম্ভ কৰি "অৰ্পিলে ইয়াক মাতৃ দেৱীৰ উদ্দেশে।"—বুলি শেষ কৰা অংশখিনি যোগ নিদিও থাকিব পাৰিলেহেঁতেন। কাৰণ, কাব্যৰ কথাৰ লগত এইখিনিৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই।

বিৰাট দ্বাদশ-স্কন্ধ-ভাগৱতক অকণমান 'গুণমালা' পুথিত সুমাই থোৱাৰ দৰে 'বৃত্ৰাসুৰ বধ'ৰ দীঘল আখ্যানটিকো ক্ষুদ্ৰ 'বিদ্যুৎ-বিকাশ' কাব্যত ৰূপায়ণ কৰা হৈছে। এইফালৰ পৰা কবিৰ প্ৰতিভা প্ৰশংসনীয়।

কাব্যখনিৰ অন্যতম গুৰুত্ব হৈছে অমিতাক্ষৰ ছন্দ। নতুন ছন্দ-ধ্বনি, নতুন ছন্দ-সজ্জা প্ৰয়োগ কৰি কবিয়ে পৰবৰ্ত্তী ছন্দ-শিল্পী সকলক প্ৰেৰণা যোগাব পাৰিছে।

—০—

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচাৰ আৰু পাঠ্য পুথিৰ বিচাৰ

ভাষা জাতিৰ আধাৰ আৰু সাহিত্য তাৰ মেৰুদণ্ড। ভাষা-সাহিত্যইহে কোনো দেশ বা জাতিৰ অস্তিত্ব দাঙি ধৰে। কাৰণ, সেই দেশ বা জাতিৰ ধৰ্ম্ম-সংস্কৃতি, সুকুমাৰ কলা, স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য্য, জ্ঞান-বিজ্ঞান, আশা-আকাঙ্খা, ধ্যান-ধাৰণা আদি সমস্ত প্ৰকাশ পায় ভাষা-সাহিত্যৰ জৰীয়তেহে। যি জাতিৰ স্বকীয় ভাষা-সাহিত্য নাই, সেই জাতিৰ আশা-আকাঙ্খাও অবৰুদ্ধ হৈ থাকে। আনৰ দয়িতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি জাতীয় সংস্কৃতিৰ বিকাশ নহয়। অসমীয়া জাতিৰ মহাসংস্কৃতিৰ বিকাশ হবলৈ হলেও অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰগতি হোৱা একান্ত বাঞ্ছনীয় প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰৰ অভাবতেই যে ভাষা বা জাতিৰ বিলোপ সাধন হয়, সেই কথা সকিয়াই দিয়াৰ প্ৰয়োজন নাই। তাৰ প্ৰমাণ অসমীয়াই হাড়ে-হিমজুৱে পাই আহিছে। অসমীয়া ভাষাৰ পুষ্টি-সাধন আৰু প্ৰচাৰৰ দৈন্যতা গুণেই ১৮৩৬ খৃষ্টাব্দত প্ৰবসুৱা স্বাৰ্থপৰ বঙালী কেৰাণী বিলাকৰ প্ৰৰোচনাত আৰু শাসনকাৰী ইংৰাজ সকলৰ আওকাণত অসমৰ স্কুল-কলেজ, কাছাৰী-আদালত আদিত বঙালী ভাষা চলিছিল। অসমৰ শাসনাধিকাৰ ইংৰাজ সকলৰ ওচৰত সেই বঙালী কপটীয়া সকলৰ আত্ম-নিবেদন আছিল এই যে অসমীয়া ভাষা বঙালী ভাষাৰ পৰাই উদ্ভৱ হোৱা এটি উপভাষা মাথোন; গতিকে অসমৰ শিক্ষা-দীক্ষা, শাসন-তন্ত্ৰ বঙালী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে চলিলে কাম-কাজত সুবিধা হব; অৰ্থাৎ খাটনি-লোটনি কৰাত ওস্তাদ সেই কেৰাণী গোষ্ঠীয়ে কাম-কাজ সুকলমে চলাব পাৰিব। এনে ফুচুলনিত পতিয়ন গৈ অসমৰ ইংৰাজ শিক্ষাধিকাৰে অসমীয়া ভাষাৰ সলনি বঙালী ভাষা চলালে।

অসমীয়া ভাষা বঙালীৰ পৰা উদ্ভূত উপভাষা (dialect) নহয়; ই ভাৰতীয় আৰ্য্য-ভাষাৰ মূল সংস্কৃতৰ পৰা উৎপত্তি হোৱা স্বয়ং উদ্ভূত ভাষা। প্ৰাচ্য মাগধী অপভ্ৰংশ শাখাৰ পৰা অসমীয়া, বঙালী, বিহাৰী

আৰু উৰীয়া আদি পূৰ্ব্ব প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰ খৃষ্টীয় প্ৰায় নবম-দশম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত স্বকীয়া স্বকীয়া গঢ় লৈ গঢ়ি উঠিছিল। এইবোৰ কথা নতুনকৈ দোহাৰিবৰ সকাম নাই।

প্ৰাচীন অসমীয়াৰ ভাষা-সাহিত্য বঙালী ভাষা-সাহিত্যতকৈ কোনো গুণে কম চহকী নাছিল। বৰঞ্চ লিখিত চানেকিৰ ফালৰ পৰা অসমীয়া ভাষা আগ শাৰীত পৰিব। অসমৰ প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ ভৰকীয়া সাহিত্যই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল কাহানিবাই চহকী কৰি থৈ গৈছে; আমি অসমীয়াই মাথোন তাৰ বিকাশ সাধন কৰিব পৰা নাই। সেইয়া আমাৰ মূক বিলাপ আৰু শূন্য প্ৰচেষ্টাৰ ফল। তুলনা কৰি চালে প্ৰকট হৈ পৰিব—আধুনিক যুগৰ প্ৰাচীন ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যৰ মন্দিৰত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অৰ্চ্চনা কোনো গুণে কম নহয়। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ, হৰ-গৌৰী সংবাদ, জয়দ্ৰথ বধ, লৱ কুশৰ যুদ্ধ, বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ, চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ মাধৱ কন্দলী ৰামায়ণ, দেৱজিত পঞ্চদশ শতিকাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আদিৰ অনুপম ঐশ্বৰ্য্যই উক্ত কথাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। এনে এটি ঐতিহ্যপূৰ্ণ সমল-প্ৰধান ভাষাৰ আজিও যে অভাৱ নুগুচিল তথা বিস্তাৰ নঘটিল তাৰ মূলতে হৈছে অসমীয়া সাহিত্য সেৱী সকলৰ মহতী প্ৰচেষ্টাৰ দৈন্যতা আৰু চৰকাৰী আনুকূল্যৰ অভাৱ। অসমীয়াই অনা অসমীয়াৰ সাহিত্যৰ জয় গান গাব জানে কিন্তু স্বকীয় সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষতা সাধনৰ প্ৰচেষ্টা নকৰে। অসমীয়াই অইনৰ ঐশ্বৰ্য্য দেখি হা-হুতাশ কাঢ়ি দহি দহি মৰে; কিন্তু স্বকীয় প্ৰগতিৰ উপায় নিচিন্তে। আমি অসমীয়াই ১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা বদন বৰফুকনক ঘৰ-বৈৰী বিভীষণ বুলি গালি পাৰি আহিছোঁ, ১৮৩৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা প্ৰৰোচনা-কাৰী প্ৰবসুৱা বঙালী কেৰানী সকলক শপনি দি আহিছোঁ, ইংৰাজ শাসনৰ বিৰুদ্ধে বিক্ষোভ প্ৰদৰ্শন কৰিছোঁ, বৰ্ত্তমানেও মাৰোৱাৰী-পঞ্জাৱীক ছাইলক-বেপাৰী বুলি আখ্যা দি থাকোঁ; কিন্তু আজি কুৰি শতিকাৰ অসমীয়াই স্বদেশৰ কাৰণে কিখিনি উন্নতি সাধিছেঁ। ?

আমাৰ অসমীয়াৰ মাজতে আছে—দেশদ্ৰোহী বদন, ভাষা-দ্ৰোহী অনা-অসমীয়া, শোষণকাৰী ইংৰাজ আৰু বেপাৰী ছাইলক। আনে কুকাম কৰিলে আমাৰ চকুত শীঘ্ৰে বাজে, অথচ আমি অসমীয়াই নিজকে নিজে যে কিমান অহিত সাধিব ধৰিছেঁ। তাৰ প্ৰতি খেয়াল ৰখা নাই। এইয়া অসমীয়া জাতিৰ গতানুগতিক দোষ। বৰ্ত্তমানৰ কেতবোৰ অসমীয়া বিদূৰৰ দৰে উদাৰ, দুৰ্ব্বলীৰ দৰে মহান, ছাইলকৰ দৰে স্বাৰ্থহীন, বেমাৰীৰ দৰে যুঁজাৰু আৰু ঘনচিৰিকাৰ দৰে ৰূপ পিপাসু।

কোনো এটা ভাষাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আস্থা জন্মিবলৈ হলে সেই ভাষাত পূৰ্ণ-পয়োভৰৰ সাহিত্যিক ঐশ্বৰ্য্য থাকিব লাগে। সেই সাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্য্য হব লাগে—বহুমুখী আৰু সাৰ্ব্বজনীন। বিদেশী পঢ়ুৱৈ হৈছে মৌ-মাখি, আৰু স্বদেশী সাহিত্যকাৰ হৈছে মৌ-বিছনীৰ খনিকৰ। প্ৰকৃত খনিকৰ হবলৈ হলে তাৰ বাবে লাগে সবল সাধনা আৰু আশা-শুধীয়া প্ৰচেষ্টা। জাতীয়-প্ৰেৰণা সাহিত্য-সাধনাৰ আগ-বস্তু। অসমীয়া জাতি-সেৱী সকলেও স্বকীয় ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ-সাধনত মনোনিবেশ কৰা যুগুত। অসমীয়া ভাষাত ইবিধ নাই সিবিধ নাই বুলি গাধৰ ৰোদন কৰা যুক্তি বিহীন কথা, কিন্তু কোন বিধ নাই, তাৰ খালী ঠাই পূৰণ কৰাহে কৃতবিদ্য কথা।

কোনো ভাষাৰ ক্ৰমোন্নতি সাধিবলৈ আৰু যথোচিত মৰ্য্যাদা দিবলৈ সেই ভাষা-ভাষী লোকৰ উদাৰ মানবতাবোধ থকা দৰ্কাৰ। চতুৰী মাকে ক্লিওপেট্ৰা-গুণী জীয়েকক সীতা-সতীৰূপে দেখুৱাব খোজাৰ দৰে স্বকীয় ভাষাৰ দৈন্যতাকো দূৰিভূত কৰি হিতৈষী সকলে তাৰ পুষ্টি সাধন কৰা নিতান্ত আৱশ্যক। যি মানুহে নিজ ভাষাৰ উন্নতি কামনা নকৰে, সেই মানুহে জন্ম-দাত্ৰী মাককো শ্ৰদ্ধা কৰিব নাজানে। অসমীয়া ভাষা-ভাষীৰ ক্ষেত্ৰতো এইবোৰ কথা খাটে।

অসমীয়া ভাষাৰ মন্থৰ প্ৰগতি বা স্থবিৰ প্ৰচাৰৰ হেতু বিচাৰি গলে ওলাই পৰে একুৰি এটা ত্ৰুটি। আজি বহু বছৰ পূৰ্ব্বেই পণ্ডিত-প্ৰবৰ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ দেৱে ইউৰোপ আৰু ভাৰতৰ স্কুলীয়া শিক্ষা-

পদ্ধতিৰ পাৰ্থক্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি গৈছে। বৰ্ত্তমানে কব পাৰি—অসমৰ স্কুল-কলেজত শিক্ষা-প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত বহুতো ত্ৰুটি-বিচ্যুতি বিদ্যমান। দেশৰ লৰা-ছোৱালীত অসমীয়াত্বৰ বীজ ৰোপন কৰিবলৈ হলে অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেৰে শিক্ষা প্ৰদান কৰা যুগুত। তাৰ কাৰণে, পাঠ্য-পুথি সমূহ জাতীয় প্ৰেৰণাদায়ক, প্ৰচুৰ ফলপ্ৰদ, নিৰ্ভুল অনুমোদন আৰু সহজলভ্য হোৱা বাঞ্ছনীয়। অসমীয়া ভাষা ৰাজ্যভাষা (state language) হোৱাটো শুভ লক্ষণ। কিন্তু পুথি-প্ৰণয়ণৰ সম্যক কৃতকাৰ্য্যতাইহে সেই লক্ষণৰ সাফল্য আনি দিব। ইয়াৰ কাৰণে অসমীয়াৰ মাজৰ পৰা ওলাব লাগিব—জাতি-প্ৰেমী ঢেঁকিয়াল ফুকন, ভাষা-সাৰথি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰত্ন-তাত্বিক হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, বুৰঞ্জীবিদ্ গুণাভিৰাম বৰুৱা, চিন্তাশীল কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ৰসৰাজ বেজবৰুৱা, সাহিত্য-সাধক গোহাঞি বৰুৱা, আৰু নবন্যাসিক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। অন্যান্য অসম-হিতৈষী সকলৰ লগত এইসকল মনিষীয়ে আপ্ৰাণ চেষ্টাৰে অসমীয়া ভাষাক সঞ্জীৱিত কৰি থৈ গৈছে। আজিৰ অসমীয়াই এই বিস্তাৰ যুগতো অসমীয়া ভাষাক মহিমোজ্জ্বল কৰিব নোৱাৰিব কিয় ? ইয়াৰ হিমাদ্ৰী জেউতিৰে সদৌ অসমবাসী বা ভাৰতবাসীক প্ৰোজ্জ্বল কৰিব নোৱাৰাৰ মানে কি ?

ইয়াৰ মানে—প্ৰচাৰৰ অভাৱ, বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ অভাৱ।

অসমীয়া ভাষাৰ সীমিত প্ৰচাৰৰ তাৎপৰ্য্যলৈ চাই কেইটামান কথা আঙুলিয়াব পাৰি ;—(১)—সাধনাৰ অভাৱ, (২) সাময়িকভাবে সাহিত্যিক হোৱাৰ উকমুকনি, (৩) নাম-যশস্যাৰ প্ৰতি অতীৱ স্পৃহা, (৪) অপৈনত সাহিত্যিকৰ আশাতীত প্ৰভাৱ, (৫) পৰিপক্ক বা জ্ঞানী লোকৰ সাহিত্য-বিমুখীতা, (৬) প্ৰকৃত সাহিত্য-সেৱীৰ দাৰিদ্ৰ্য-পীড়ন, (৭) ব্যৱসায়িক মনোবৃত্তিৰে পুথি-প্ৰণয়ন, (৮) ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ অভাৱ-পূৰণৰ আশু প্ৰচেষ্টা, (৯) ধাম-খুমীয়া বিচাৰ-বোধ আৰু প্ৰশংসা-প্ৰিয়তা, (১০) পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সহানুভূতিহীনতা আৰু ক্ৰয়ী বিমুখীতা ইত্যাদি। পাঠ্য-পুথিৰ বেলিকা অৱশ্যে এই সকলো কথা

প্ৰযোজ্য নহয়। আমি এইটো নিশ্চয় স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, আঞ্চলিক অৰ্থনৈতিক দৈন্যতা আৰু যান্ত্ৰিক সৰবৰাহৰ ন্যূনতাই অসমৰ শিক্ষা সুলভ পৰিবেশ বেছি কুঁৱলীময় কৰিছে। তথাপি আমাৰ জাতীয় চৰকাৰে অসমীয়া ভাষাৰ বহুল প্ৰচাৰৰ অৰ্থে তৎপৰতা লোৱা নিশ্চয় মঙ্গলজনক আৰু আনন্দদায়ক কথা।

ভাষা এটাৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ হলে কেতবোৰ ভাষা-প্ৰতিনিধি নিযুক্ত থাকিব লাগে। কিন্তু অসম-বাসীয়েই যদি অসমীয়া ভাষা নাজানে, তেন্তে বাহিৰত বিজ্ঞ প্ৰতিনিধি পঠোৱা নিষ্প্ৰয়োজন। বংশৰ লোকে নিজ গোষ্ঠীৰ কথা নাজানিলে বিশ্ব-গোষ্ঠীৰ কথা বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱা হাস্যাস্পদ মাত্ৰ। সেয়েহে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাপক বিস্তৃতিৰ অৰ্থে অসমৰ গাৱেঁ-ভূঁঞে, পৰ্ব্বতে-কন্দৰে চৰকাৰী-বে-চৰকাৰী অসমীয়া বিদ্যালয় পাতি বাধ্যতামূলক ভাবে আন্তৰিকতাৰে শিক্ষা দানৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে। পৰ্ব্বতে-কন্দৰে অসমীয়া ভাষাৰ অনুৰাগী কৰিবলৈ হ'লে আনকথাতকৈও এই কেইটা কথা মন কৰা উচিত ;—যেনে স্কুল সমূহত ভৈয়ামৰ অসমীয়া শিক্ষকত বাহিৰেও স্থানীয় শিক্ষক নিয়োগ, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক কম-বেছি পৰিমাণে জলপানী প্ৰদান, চৰকাৰৰ তৰফৰ পৰা বিনামূল্যে কিতাপ দান, নিৰ্ভুল আৰু সফল কিতাপ পাঠ্য-পুথি ৰূপে অনুমোদন, আৰু সময়ে সময়ে চৰকাৰী বিষয়াৰ পৰিদৰ্শন চলিব লাগে। তাৰোপৰি, অসম সাহিত্য সভাৰ শাখানুষ্ঠান স্থাপন, সময়-উপলক্ষে অসমীয়া সাহিত্যিকৰ আলোচনা-চক্ৰ আৰু সভা-সমিতিৰ আয়োজন, সাহিত্য-প্ৰতিযোগিতাৰ ব্যৱস্থা, অসমীয়া বাতৰি কাকত, আলোচনী, উপন্যাস আদিৰ সুলভ মূল্যত যা-যোগান ধৰিব লাগে। এইবোৰৰ উপৰিও উৎসৱে-ব্যসনে পৰ্ব্বত-ভৈয়ামৰ লোকৰ উদাৰ সমাৰোহ হোৱা আৱশ্যক। ঐতিহাসিক যুগত পৰ্ব্বত ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতি অটুত আছিল কাৰণেই সমগ্ৰ ভাৰতত প্ৰাচ্যৰ অসম আৰু অসমীয়া, স্বাধীনদেশ আৰু অপৰাজেয় জাতি ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। ইয়াৰ মূলতে আছিল সদৌ অসম-বাসীৰ

আত্মিক ঐক্য। নীতি- নিয়মতকৈ আন্তৰিকতাইহে মানুহক সহজে জয় কৰিব পাৰে।

অসমীয়া ভাষা অইন ভাষাৰ নিচিনা জাকত-জিলিকাৰূপে প্ৰচাৰিত হবলৈ হলে ইয়াৰ পাঠ্য-পুথি সম্পৰ্কে পোনতে লক্ষ্য কৰা বিধেয়। পাঠ্য-পুথিৰ নিৰ্ব্বাচন, আৰ্থিক মূল্যাঙ্কণ আৰু প্ৰকৃত গুণাগুণ দেশ-কাল-পাত্ৰ সাপেক্ষ হৈছে নে নাই, তাৰ বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত পাঠ্য-পুথি বাছনি কমিটিৰ চোকা দৃষ্টি থাকিব লাগে; তাৰ লগতে বুজন সমাজৰ নিৰ্ভীক আৰু নিৰপেক্ষ সমালোচনা থকা প্ৰয়োজন। কিন্তু এই সম্পৰ্কে অসমীয়া বুজন সমাজৰ নীৰৱতা দেখি বিস্ময় মানিব লাগে। ধাৰাবাহিক গতানুগতিকতাই যেন অসমীয়া পুথিৰ বিচাৰ-সমালোচনা। এনেকুৱা নীৰৱতাৰ সুবিধা লৈয়ে অসমত কিছুমান কাবুলীৱালা প্ৰকৃতিৰ প্ৰকাশক আৰু বেপাৰী সাহিত্যিকৰ আধিপত্য চলিছে। এই প্ৰকাৰৰ সাহিত্যক 'কেৰাণী-সাহিত্য' আখ্যা দিব পাৰি; ইবিলাকৰ দাম বেছি. কিন্তু গুৰুত্ব বৰ কম। * * কিছুমান অসমীয়া পাঠ্য-পুথি যে কিনা যায়, বাধ্যত পৰিহে কিনা যায়; আচলতে তাৰ দাম দেখি ভয় খাব লাগে। হিতৈষী অনুসন্ধিৎসু সকলে এই কথা বিচাৰ কৰি চোৱা উচিত। মূল্য বৃদ্ধিৰ গুৰিতে হৈছে কিছুমান লিখক আৰু প্ৰকাশকৰ একচেতীয়া ব্যৱসায়। উদাহৰণ স্বৰূপে,— একেখন কিতাপ অসমৰ শ শ স্কুল-কলেজত বহু বছৰ চলে। লিখক বা প্ৰকাশকে লোকচান ভৰাৰ ভয়ত প্ৰথম প্ৰকাশতে উৎকট মূল্য বান্ধি দিয়া কিতাপ খনৰ দাম যদি পিছলৈও একেদৰে থাকে, তেন্তে তাক ব্যৱসায়িক বৃত্তি নুবুলি কি বুলিব পাৰি? এনে অৱস্থাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰী বা অভিভাবকক নিৰুৎসাহ কৰাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। হাইস্কুলৰ মুষ্টিমেয় কিতাপত বাহিৰে বাকী আটাইবোৰ একো একোজন লিখক বা প্ৰকাশকৰ কিতাপ। এনে কিতাপ পাঠ্য-পুথিৰূপে মনোনীত হলে একচেতীয়া ব্যৱসায়ৰ আধিপত্য বেছি হোৱাৰ সম্ভাৱনা। তাৰ ফলত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে আৰ্থিক জৰীমনা ভৰিব লগাত পৰে। আনপিনে,

পাঠ্য-তালিকাৰ (syllabus) সংশোধন-কাৰ্য্যও কম ভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। জোনাকী যুগৰ কেতবোৰ ৰচনাই এটা সময়তহে মানুহক সন্তুষ্টি বা প্ৰেৰণা দিব পাৰিছিল, কিন্তু আজি বিস্তৃতিৰ যুগতো যে সেই একে প্ৰেৰণাতে উদ্বুদ্ধ হব লাগিব তাৰ কি মানে আছে? সেই বিষয়ে পাঠ্য-পুথি নিৰ্ব্বাচন কমিটি অথবা শিক্ষা বিভাগৰ উৰ্দ্ধতন কৰ্তৃপক্ষই চোকা দৃষ্টি ৰখা একান্ত বাঞ্ছনীয়। একেটা বিষয়ত মাত্ৰ একেখন কিতাপ হবলৈ হলে গুণাগুণ নিৰ্ণয় কৰাও কঠিন। এনে ক্ষেত্ৰত পুৰস্কাৰ ঘোষণা কৰিলে বস্তুও ওলায়, আৰু পৈণত লিখকক উৎসাহ দিয়াও হয়। আকৌ আৰ্থিক মূল্যাঙ্কণতকৈ গুণানুপাতিক মূল্যাঙ্কণহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ পক্ষে বেছি ফলপ্ৰদ।

বৰ্ত্তমান অৱস্থাত অসমীয়া পাঠ্য-পুথিৰ দুষ্প্ৰাপ্যতাতো আছেই, তাৰোপৰি ইয়াৰ ব্যৱসায়িক মূল্যহে দৃষ্টি-কটু। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে শিক্ষা দিবলৈ হলে কিছুমান সৰু-সুৰা কথালৈ মন কৰা বিধেয়। যেনে:—কিতাপ খনৰ আকাৰ-প্ৰকাৰ অনুপাতে দাম কম। ভিতৰৰ বিষয়-বস্তু যেনে মনঃপুত, বাহিৰখনো তেনে আটক-ধুনীয়া। ছপাশালৰ কাৰু কাৰ্য্য নিখুঁত, কাগজ পাতি উত্তম বিধৰ, তাৰোপৰি লিখক জন পূৰ্ব্বাপৰ সাহিত্যিক গুণেৰে বিভূষিত হোৱা উচিত। এনে ধৰণৰ মনোৰঞ্জক বৈশিষ্ট্যবোৰ পাঠ্য পুথিত থাকিলে স্বাভাৱিকতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কিতাপ কিনি পঢ়াৰ ধাউতি বাঢ়ে। পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পালে ভাষা শিক্ষাৰ প্ৰগতি হোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

পাঠ্য পুথিৰ উপৰিও অসমৰ সংৰক্ষিত প্ৰাচীন পুথি সমূহ ছপাই উলিয়ালে অসমীয়া ভেটি টনকিয়াল হব। অসমৰ কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ বিষয়ে গবেষক সকলে যিবোৰ থেছিছ (Thesis) লিখিছে, সেইবোৰ যদি অসম সাহিত্য সভা, অসম সাহিত্য একাদেমী, প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰচাৰ বিভাগ বা চৰকাৰৰ তৰফৰ পৰা প্ৰকাশ কৰা হয়, তাৰ দ্বাৰা

অসমৰ সাংস্কৃতিক পৰিসৰ বাঢ়িব, লগতে অসমীয়া ভাষাৰো বিস্তৃতি ঘটিব। অৱশ্যে প্ৰথম অৱস্থাত লোকচান খোৱাৰ ভয় থাকে। কিন্তু প্ৰত্যেক সাহিত্যানুষ্ঠান, স্কুল, কলেজ, পুথি ভঁৰাল আদিত যদি দুই চাৰিখন মাৰ্জ্জিত মূল্যত দিয়া হয়, তেন্তে ন দি কব পাৰি লোকচানতো নহয়েই, বৰঞ্চ কেউটা উদ্দেশ্য সিদ্ধি হব। এইটো বৰ আনন্দৰ কথা যে, দিনে দিনে অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা বাঢ়ি আহিব লাগিছে। তাৰোপৰি, অসমৰ কৃতী সাহিত্যিক যে আছে তাৰ প্ৰমাণো আমি পাইছোঁ। আজি কেই বছৰমান আগতে ইং ১৯৫৪ চনত বনফুলৰ কবি শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা, ইং ১৯৬০ চনত কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি ৰ'দৰ লিখক শ্ৰী বেণুধৰ শৰ্ম্মা, আৰু ইং ১৯৬২ চনত ইয়াৰুইঙ্গমৰ ঔপন্যাসিক শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে দিল্লী সাহিত্য একাডেমীৰ পৰা পোৱা বঁটা সমূহে তাৰ সাক্ষ্য দিছে। এই কৃতী সাহিত্যিক সকলৰ দৰে অন্যান্য সাহিত্য-সেৱী সকলেও বিভিন্ন দিশত ইন্ধন যোগালে অসমীয়া ঐতিহ্য দেশ-বিদেশত বিয়পি পৰিব। অনা-অসমীয়াক অসমীয়াৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ ঐশ্বৰ্য্য দেখুৱাবলৈ হলে ইংৰাজী, হিন্দী, উৰীয়া, মৈথিলী, তামিল আদি বিভিন্ন ভাষাৰ সহায় লব লাগে। সেইদৰে বিদেশী সাহিত্যও অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি স্বদেশী লোকক উপলব্ধি কৰাব লাগে। অসমতো সাহিত্যিক, শিল্পী, সঙ্গীতজ্ঞ, ধৰ্ম্মপুৰুষ, ৰাজনীতিজ্ঞ, বীৰপুৰুষ, পণ্ডিত আৰু গবেষক আছে। কিন্তু সুবিধা আৰু ক্ষেত্ৰৰ অভাৱত, প্ৰশংসা আৰু প্ৰচাৰৰ দৈন্যতাত সেইসকল নিৰলত নিমজ্জিত হৈ আছে। প্ৰতিভাশালী আনন্দৰাম বৰুৱাৰ পাণ্ডিত্য, জ্ঞান-বৃক্ষ কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ পাণ্ডিত্য আৰু ভাষাবিদ বাণীকান্ত কাকতিৰ ভাষা-তত্ত্ব সম্পৰ্কে অসমতকৈ বাহিৰতহে সৰ্ব্ববিদিত। গুণীৰ মোল সকলো দেশতে আছে।

প্ৰবন্ধৰ সামৰণিত আমি বৰ্ত্তমান অসমীয়া ভাষাৰ দুষ্প্ৰাপ্য আৰু অপৰিহাৰ্য্য পাঠ্য পুথিবোৰৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিম। স্কুলীয়া পুথিৰ কথা যেন তেন কলেজীয়া পুথিৰ অভাৱহে বৰ বেছি।

যদি পাঠ্য কিতাপকে পোৱা নাযায়, তেন্তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্য্য হয় কিদৰে?

আজি কেবাবছৰো ধৰি অভাৱ অনুভৱ কৰি অহা ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ 'Assamese, Its Formation and Development' নামৰ ভাষা সম্পৰ্কীয় গবেষণামূলক গ্ৰন্থখন ইং ১৯৪১ চনতে অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল। ইয়াৰ প্ৰায় ২২ বছৰ পাছতহে সৌ সিদিনা ১৯৬৩ চনত দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলায়। কিন্তু ইয়াৰ মাজ ডোখৰত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু গবেষক সকলে পুথিখনৰ অভাৱ বাৰুকৈয়ে ভুগিব লগাত পৰিছিল। নকলেও হব যে, এই গ্ৰন্থখন অকল ডঃ কাকতিৰে ভাষা সাধনাৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ নহয়—সদৌ অসমীয়া জাতিৰ ভাষিক অস্তিত্ব প্ৰকাশক গৌৰৱময় নিদৰ্শন। তাৰোপৰি অসমীয়া ভাষাক সহ্য প্ৰাদেশিক ভাষাৰ ঠাল ঠেঙুলি বুলি ওফাইদাং মাৰি ফুৰা 'ভাষাক্ৰোশী' কিছুমানৰ ই মৰণাস্ত্ৰ। ইয়াক বি এ আৰু এম এ মহলাৰ পাঠ্য তালিকাত ভুক্ত কৰাটো শিক্ষা বিভাগৰ যোগ্য মনোনয়নৰ পৰিচায়ক। ভাষা তত্ত্বৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য পুথি হৈছে পণ্ডিত প্ৰৱৰ ৺কালিৰাম মেধিৰ 'Assamese Grammar and Origin of the Assames Language' নামৰ পুথিখন। এইখন ইং ১৯৩৫ চনতে প্ৰকাশ পাইছিল; কিন্তু আজি প্ৰায় ২৮ বছৰৰ মূৰতো ইয়াৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ওলোৱা নাই। পুথিখনৰ বিষয় বস্তুৰ প্ৰতিপাদন, বৈদিক, সংস্কৃত, পালি, প্ৰাকৃত, শৌৰসেনী, মহাৰাষ্ট্ৰি, বিহাৰী, উৰীয়া, বঙালী আদি ভাষাৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ তুলনা মূলক বিচাৰ, অসমীয়া ধ্বনি তত্ত্বৰ (phonology) আলোচনা, ৰূপতত্ত্বৰ (Morpholoy) বিশ্লেষণ আদি আটাইবোৰ কথা বিজ্ঞান সম্মতভাবে আলোচনা কৰা হৈছে। ইংৰাজীত লিখা পাতনিৰ (Introduction) কথাখিনিও বেছ পৰিপাটি আৰু প্ৰণিধানযোগ্য। অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষা তত্ত্বৰ অনুসন্ধিৎসু সকলে ইয়াক অধ্যয়ন কৰা অৱশ্য বাঞ্ছনীয়। ইয়াৰ

পাছত জোনাকী যুগৰ লিখক ৺দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ "অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী" নামৰ গ্ৰন্থখন উল্লেখযোগ্য। এই খনো বি. এ. মহলাৰ পাঠ্য পুথি ; কিন্তু বজাৰত দুষ্প্ৰাপ্য।

এইবোৰৰ উপৰিও অসমীয়া বিভাগৰ ছাত্ৰৰ তালিকা ভুক্ত কেইখন মান আপুৰুগীয়া কিতাপৰ নাম দাঙি ধৰিলোঁ। সেইবোৰ হৈছে—(১) ৺হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ৺পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'A Note on Assamese Language and Literature.'

(২) ৺পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ "কামৰূপ শাসনাৱলী" (১৩৩৮ চন)।

(৩) ৺সত্যনাথ বৰাৰ 'কেন্দ্ৰ সভা' (শক ১৮৪৬)।

(৪) ৺চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'ভাগ্য-পৰীক্ষা' (১৯১৫ আৰু ১৯৩৯ চন)।

(৫) ৺কনকলাল বৰুৱাৰ 'Early History of Kamrup'।

(৬) ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'Assamese Literature' (P. E. N. 1941)।

(৭) ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'A Cultural History of Assam'.

(৮) ৺পদ্মনাথ গোঁহাঞি বৰুৱাৰ—'জয়মতী', 'সাধনী', 'লীলা'।

(৯) ৺দণ্ডিনাথ কলিতাৰ—'অসম সন্ধ্যা', 'গণ বিপ্লৱ'।

(১০) ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা—'Assamese Literature—Ancient and Modern.'

(১১) ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—'ধেমেলীয়া নাট্যাৱলী'।

(১২) Worsfold—'Principles of Criticism.'

(১৩) Woolner—'Introduction to Prakrit.'

(১৪) S. M. Katre—'Prakrt and Its Contribution.'

(১৫) —Imperial Gazetteer—Provincial Series—E. Beng. & Assam.

পাঠ্য তালিকা ভুক্ত কিতাপ বোৰৰ উপৰিও তুলনামূলক আলোচনাৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ওপৰত লিখি যোৱা গ্ৰন্থবোৰ সহজলভ্য হলে অনুসন্ধিৎসু ছাত্ৰৰ পক্ষে পৰম উপকাৰ হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে—১৮৩৯ চনত ৰচিত ৰবিঞ্চন চাহাবৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থ—"A Grammar of Assamese Language." ; ১৮৫৫ চনত ইংৰাজী ভাষাত লিখা ৺আনন্দৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকনৰ 'A Few Remarks on Assamese Language' ; ১৮৮৪ চনত ৰচিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'অসম বুৰঞ্জী' ; গ্ৰীয়াৰ্চন চাহাবৰ Linguistic Survey of India, Vol.—1 ইত্যাদি।

তালিকা ভুক্ত পুথিৰ সংখ্যা-গৰিষ্ঠতাতকৈ পাঠ্য পুথিৰ সহজ লভ্যতাইহে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক বিদ্যা অৰ্জ্জনত প্ৰেৰণা যোগায়। দুষ্প্ৰাপ্য পুথি কিছুমান তালিকাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিলে সেইবোৰ সিমানতে সীমিত হৈ থাকে।

আন ভাষা-ভাষী স্কুল কলেজৰ পাঠ্য কিতাপৰ ওৰাদানি দেখিলে আনন্দ জাগে। ইংৰাজী কিতাপৰ বহুল বিস্তাৰে এই ভাষাৰ ছাত্ৰ সমাজক উৎসাহ যোগায়। বঙালী, উৰ্দু, হিন্দী আৰু তামিল ভাষাও এই ক্ষেত্ৰত আগবঢ়া। কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰসঙ্গত তেনে উৎসাহ ঔদাৰ্য্য দেখা নাযায়। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীনত্ব আৰু ঐশ্বৰ্য্য অনুপাতে আধুনিক যুগৰ উৎকৰ্ষতাৰ তৎপৰতা কম। অসমৰ শিক্ষা বিভাগৰ কৰ্ত্তৃপক্ষ আৰু সচেতনমুখী জনসাধাৰণে এই বিষয়ে তৎপৰ হলে অসমীয়া ভাষা সাহিত্য এখাপ ওপৰলৈ উঠিব—সন্দেহ নাই। *

---

* ১৬ জুন, ১৯৬১ চন, 'অসম বাণী'ত প্ৰকাশিত ; প্ৰৱন্ধটিত হাত ফুৰোৱা হৈছে।

শুদ্ধৰণি

অশুদ্ধ	শুদ্ধ	পৃষ্ঠা
উলিয়ম	উইলিয়ম	৪
যোগীনীতন্ত্ৰ	যোগিনীতন্ত্ৰ	৯
আগাল	আগলি	৩০
ৰসাপ্লত	ৰসাপ্লুত	৩৮
প্ৰতিপন্থী	অনুপন্থী	৫৬
মিৰিহঁতে	মিৰি সকলে	৬৫
ৰি	যি	৬৮
কবিব	কৰিব	৭০
বিগ্যমান	বিত্তমান	৭১
স্তৱবালা	স্তৱমালা	৭৯
নদী'ই	নদী হই	৮২
মাটি 'ই	মাটি হই	৮২
মেঘ 'ই	মেঘ হই	৮২
খাচীয়া	খাছি	৮৭
কোৱাভাতৰী	কোৱাভাতুৰী	৯২
পোনে প্ৰথমে	পোণ প্ৰথমে	৯৪
কানত	কাণত	৯৬
মনগ্ৰাহী	মনোগ্ৰাহী	১০১
নানতাবোধ	মানবতাবোধ	১১২
পৈণনত	পৈণত	১১৩
ভাবত	ভাগৱত	১৫৯